

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II



TESIS DOCTORAL

**Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra
de Gregorio Prieto, (1927-1937)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Carlos Treviño Avellaneda

Directora

María del Pilar Aumente Rivas

Madrid, 2017

©Carlos Treviño Avellaneda, 2016



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

**Fuentes grecolatinas en la
iconografía homoerótica
de la obra de Gregorio Prieto
(1927-1937)**

Autor: Carlos Treviño Avellaneda

Directora: María del Pilar Aumente Rivas

Presentada en la Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II

Agradecimientos

Agradezco y dedico esta tesis a mi madre, María del Carmen Avellaneda Jiménez, por haberme animado sin descanso a terminarla, y a la memoria de mi padre, Antonio Treviño Igualador, que me hizo amar la pintura y nada le hubiera gustado más que haberla visto en vida.

A mi directora de tesis, María del Pilar Aumente Rivas, que ha sido mucho más que una directora, además de la grandísima paciencia que ha demostrado tener (como buena tauro), su gran dedicación y generosidad, he aprendido con ella a nivel personal y humano tanto o más que a nivel académico y ha entrado a formar parte de mi vida después de tantos años. Gracias Pilar.

Quiero hacer una especial mención a dos de mis amigos más fieles y valiosos: María Verónica Rodríguez Cañete, licenciada en Historia del Arte, que apareció como mi Minerva rescatadora en el último momento, ayudándome a corregir la tesis con muy poco tiempo porque sin ella habría bajado completamente la calidad; Roberto Herrera Lucío, mi marinero querido, que me ayudó a traducir algunos textos del inglés, que me animó a dedicar mi tiempo al estudio y me apoyó en todo momento.

A Antonio Ramos, que tanto me ha ayudado proporcionándome conocimientos tanto a nivel profesional como en el diseño y maqueta-ción de esta tesis.

A mis hermanos: Antonio, Miguel Ángel, Laura, María del Carmen y Elena, con los que llevo embarcado toda mi vida y que me han dado la alegría de ser tío. A José Antonio Fierro Delgado, Joe, ese centauro que me ha enseñado tanto de la vida no académica.

Quiero por último agradecer a las Musas la inspiración que me han proporcionado.

ÍNDICE

RESUMEN DE LA TESIS DOCTORAL (español e inglés)	13
--	----

I. BLOQUE METODOLÓGICO

I.1 Contenido	23
I.2 Justificación	24
I.3 Estado de la cuestión	26
I.4 Objetivos	28
I.5 Metodología	28
I.5.1 Etapas de la investigación	30
I.5.2 Documentación utilizada	33
I.5.3 Terminología	40
I.6 Hipótesis y preguntas	41
I.6.1 Hipótesis	41
I.6.2 Preguntas	41
I.6.2.1 Nivel general	41
I.6.2.2 Primer nivel de concreción	41
I.6.2.3 Segundo nivel de concreción	41
I.7 Estructura	42

II. BLOQUE DE DESARROLLO TEMÁTICO

II.1 Consideraciones generales de la identidad homosexual	47
II.1.1 Consideraciones históricas y sociales de la homosexualidad. El sentido diferencial de la homosexualidad	47
II.1.1.1 Rechazo u omisión del sexo contrario	47
II.1.1.2 Carácter educativo. Pederastia	51
II.1.1.3 Amistad íntima. Parejas homosexuales proverbiales en la cultura occidental	54
II.1.1.4 Interés por la estética del mismo sexo	61
II.1.2 Cuestiones sociales determinantes en la creación artística homosexual. Sociedad, cultura homosexual y homofobia	61
II.1.2.1 Grecia antigua	61
II.1.2.2 Roma antigua	63
II.1.2.3 Edad Media	71
II.1.3 Teorías filosóficas y homosexualidad en el periodo greco-romano	82
II.1.3.1 Orfismo	82

II.1.3.2 Platonismo	83
II.1.3.3 Epicureísmo/Estoicismo.....	84
II.1.3.4 Neoplatonismo. Herméticos, Neopitagorismo y dualismo	86
II.2 Capítulo rosa. Identidad homosexual en el arte.....	88
II.2.1 Características físicas de los personajes homosexuales en el arte.....	88
II.2.1.1 Imberbe	89
II.2.1.2 Cabello	92
II.2.1.3 Piel blanca.....	96
II.2.1.4 Juventud	97
II.2.1.5 El desnudo	98
II.2.2 Actos de cortejo. Los tres regalos	101
II.2.3 Lugares relacionados con la homosexualidad.....	104
II.2.3.1 Localizaciones geográficas.....	104
II.2.3.2 Lugares relacionados y de encuentro	113
II.2.4 Dualismo y espejo.....	119
II.2.5 Maniqués, mirones y máscaras	123
II.2.6 Gestos y miradas	130
II.2.6.1 Abrazos y contacto	130
II.2.6.2 Ojos cerrados, cubiertos y ceguera.....	135
II.2.7 Vestimenta	138
II.2.7.1 Ropajes púrpura.....	138
II.2.7.2 Túnicas	143
II.2.7.3 Travestismo	144
II.2.7.4 Sandalias.....	145
II.2.7.5 Adornos.....	146
II.2.7.6 Perfume y maquillaje.....	148
II.3 Capítulo rojo. Guerra y vino.....	150
II.3.1 La guerra.....	150
II.3.2 Competiciones. Boxeo. Gladiadores	154
II.3.3 Dominación-Sumisión.....	157
II.3.4 Vino	161
II.3.4.1 Libaciones con vino	163
II.3.4.2 Carácter masculino del vino.....	163
II.3.5 Animales	164
II.3.5.1 Toro y buey.....	164
II.3.5.2 Caballos	167
II.3.5.3 Jinetes. Auriga de Delfos	172
II.3.5.4 Centauros.....	175
II.3.5.5 Liebre	178
II.3.5.6 Serpiente	179
II.3.5.7 Lobo	182
II.4 Capítulo naranja. Adivinación, magia y espiritualidad	183
II.4.1 Creencias adivinatorias.....	183
II.4.1.1 Ceguera y oniromancia	184
II.4.1.2 Ornitomancia.....	188
II.4.1.3 Hidromancia	190
II.4.1.4 El homosexual como persona profética y chamánica	191
II.4.1.5 La Sibila y la Esfinge	193

II.4.2 Magia	194
II.4.2.1 Medea	194
II.4.2.2 Hécate	200
II.4.2.3 Canidia	201
II.4.2.4 Dido	202
II.4.2.5 Casandra	205
II.4.2.6 Circe	205
II.4.3 Numerología y astrología	206
II.4.3.1 Número doce	206
II.4.3.2 Número tres	208
II.4.3.3 Estrellas como guías	209
II.4.4 Andróginos	209
II.4.5 Eternidad	212
II.4.6 Uranismo	215
II.5 Capítulo amarillo. Apolo, la luz y los flechadores	216
II.5.1 Apolo	217
II.5.1.1 Dafne	218
II.5.1.2 Los amores masculinos de Apolo	220
II.5.2 La luz y la salvación	225
II.5.2.1 Sacrificio	226
II.5.3 Poesía	228
II.5.3.1 Las Musas	233
II.5.3.2 Orfeo y decapitación	235
II.5.3.3 Combates líricos	241
II.5.3.4 La alegoría y la metáfora	243
II.5.4 Flechas. Eros	246
II.6 Capítulo verde. Naturaleza y mundo vegetal	249
II.6.1 Lo bucólico y la naturaleza	249
II.6.1.1 Coridón	255
II.6.1.2 Dafnis	257
II.6.1.3 Amintas y Menalcas	262
II.6.2 Pan	263
II.6.3 Plantas	266
II.6.3.1 Flores	266
II.6.3.2 Árboles	271
II.6.3.3 Frutas	279
II.6.3.4 Otras plantas	281
II.6.4 Hiedra. Dionisos	284
II.6.5 Guirnaldas	287
II.6.6 La caza	291
II.7 Capítulo turquesa. Agua y mar	292
II.7.1 Marineros	293
II.7.2 Nadadores	300
II.7.3 Peces y seres marinos	301
II.7.3.1 Delfín	302
II.7.4 Agua y fuentes	304
II.7.4.1 Sálmacis	305
II.7.4.2 Castalia	306
II.7.4.3 Halicarnaso	307

II.7.5 Los Barcos	308
II.7.5.1 La barca de Caronte y la laguna Estigia	312
II.8 Capítulo azul. Aire y cielo	313
II.8.1 Ganímedes.....	313
II.8.2 Alas	324
II.8.2.1 Concepto ascensional	328
II.8.3 Mercurio.....	328
II.8.3.1 Mercurio como hechicero y clarividente	338
II.8.4 Otros personajes alados	339
II.8.5 Ángeles	340
II.8.6 El sueño	341
II.8.7 Insectos.....	344
II.8.8 Aves	346
II.8.8.1 El Gallo	348
II.8.8.2 El Cisne	349
II.8.8.3 Palomas y rapaces.....	350
II.8.8.4 Otros	354
II.9 Capítulo violeta. Mujeres	356
II.9.1 Homosexualidad femenina	357
II.9.2 Diosas	363
II.9.2.1 Cibeles	363
II.9.2.2 Ártemis/Diana.....	373
II.9.2.3 Atenea/Minerva	378
II.9.3 Otros personajes femeninos	379
 III. BLOQUE DE APLICACIÓN A LA OBRA DE GREGORIO PRIETO	
III.1 Introducción a la vida de Gregorio Prieto	387
III-2 Clasicismo, surrealismo y homosexualidad. Gregorio Prieto y la herencia grecolatina	399
III.3 Análisis iconográfico	406
III.3.1 Maniquí y pájaro.....	406
III.3.2 Luna de miel en Taormina	409
III.3.3 El caballo de bronce	417
III.3.4 Danza del espectro marino	423
III.3.5 Lupanar de Pompeya.....	427
III.3.6 El centro del mundo.....	431
III.3.7 Hommage a L'Aurige de Delphes. Dibujo 5	438
CONCLUSIONES	445
LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	453
BIBLIOGRAFÍA	457

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- 1- “Maniquí del pájaro”. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.
- 2- “Fotografía de Prieto con pájaro”. Cat. 51. Gregorio Prieto y la fotografía. Real Academia de Bellas Artes y Fundación Gregorio Prieto. Catálogo de la exposición del 13 de marzo al 20 de abril de 2014.
- 3- “Luna de Miel en Taormina”. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.
- 4- “El caballo de bronce”. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- 5- “Danza del espectro mariner”. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.
- 6- “Lupanar de Pompeya”. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.
- 7- Lupanar de Pompeya. Foto real de Google Maps.
- 8- “Encuentro”. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.
- 9- “El centro del mundo”. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.
- 10- Dibujo 5 del libro de dibujos publicado en París Hommage a L'Aurige de Delphes de 1933.

Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)

En la primera mitad del siglo XX se reinterpretan las fuentes grecolatinas dando lugar a una conceptualización de las mismas adaptadas al nuevo siglo. Los mitos, personajes y contenidos de esta literatura son acordes a los deseos de libertad sexual y la creación estética provocando la creación de un código que, mediante metáforas, símbolos y alegorías, posibilita por un lado la expresión artística individual y por otro la comunicación social relativa a la identidad de género.

Gregorio Prieto es uno de los pintores que adopta estos recursos comunicativos a través de su obra visual (pintura, dibujo y fotografía), con mayor profusión durante su etapa llamada clasicista y surrealista (1927-1937).

El artista aglutina en su creación una gran variedad de motivos iconográficos utilizados por los artistas homosexuales del momento como Lorca, Cernuda, Giorgio de Chirico o Cocteau. Entre estos motivos: maniquíes, lugares geográficos, gestualidad, vestimenta, animales, personajes (marineros, ángeles, efebos, etc.), cuyo significado no había sido suficientemente desarrollado.

La tesis se estructura en cuatro bloques: el primer bloque es metodológico, con justificación, objetivos, hipótesis, preguntas y estructura; el segundo es temático de recopilación de fuentes y clasificación de la documentación analizada; el tercero sobre la vida de Prieto y el análisis iconográfico de su obra; y el cuarto con las conclusiones y posibles líneas de investigación futura.

La utilización de símbolos y elementos iconográficos de tipo metafórico y alegórico por el colectivo homosexual, tienen una base, en muchos casos de ocultación debida a la discriminación por orientación sexual. Con el fin de desentrañar cuáles son, su origen y tratamiento en la creación artística de Prieto, se realiza un seguimiento histórico hasta llegar a las fuentes grecolatinas, que podrían considerarse el origen de tales símbolos para la cultura occidental, y se adaptan a la conceptualización del siglo XX.

Se conforma el trabajo de investigación con formato de tesis doctoral que tiene como objetivos principales: arrojar luz sobre la figura de Gregorio Prieto como artista-comunicador que hace de puente de elementos iconográficos clasicistas y símbolos homoeróticos en España; analizar el significado de estos motivos iconográficos en su etapa creativa de 1927 a 1937 (desde el primer óleo *Maniquí y pájaro*, hasta su internacionalización y

reconocimiento participando en la Exposición Internacional de París de 1937, exponiendo *Luna de miel en Taormina*, junto a *Guernica* de Picasso); con esta tesis, se contribuye al desarrollo teórico de la cultura social en cuanto a arte e identidad de género.

Mediante un análisis iconográfico de la obra de Prieto con los motivos artísticos, el universo de imágenes, historias y alegorías, se realiza una recopilación exhaustiva de fuentes (textos fundamentalmente) y una interpretación iconológica que pone en relación la obra de Gregorio Prieto con las fuentes grecolatinas.

Las hipótesis que se plantean son las relativas al significado de símbolos, metáforas y alegorías de trasfondo homoerótico, que darían exclusividad y carácter propio a la creación homosexual en la cultura social occidental y, por tanto, serían extrapolables a otros autores. Para ello se plantean una serie de cuestiones que van desde un nivel primario de concreción hacia niveles secundarios de mayor particularidad.

Para realizar la recopilación de fuentes se abre un bloque temático que comienza con un capítulo introductorio en el que se establecen primero las pautas que pueden denotar o connotar homosexualidad: misoginia, pederastia o carácter educativo; amistades íntimas; estética del cuerpo de mismo sexo. Se continúa con cuestiones sociales que determinan la creación artística, como la homofobia, discriminación, tolerancia, estereotipos sociales que enmarca consideraciones históricas y tratamiento de la sociedad hacia la homosexualidad. Se cierra este primer capítulo con el tratamiento dado por las teorías filosóficas a la homosexualidad.

Los siguientes ocho capítulos del bloque temático, se corresponden con los ocho colores de la primigenia bandera de liberación gay en el último tercio del siglo XX, con los que se relacionan cromáticamente los símbolos desde una mirada con características identitarias de género en cuanto a homosexualidad masculina:

- Rosa. Es de carácter general y el más extenso. En éste se recopilan las características propias de representación de los personajes varones homosexuales: físicas como ser imberbe, la juventud, perfumes, piel blanca, el maquillaje y el tipo de cabello; regalos en el cortejo; lugares geográficos a los que se achaca estereotipadamente el origen de la homosexualidad según cada etapa histórica (Creta, el monte Ida, Sicilia, la Arcadia,...), así como otros lugares relacionados por cualquier motivo, o típicos de encuentro sexual (acantilados, gimnasio, grutas o cavernas); se estudia también el desnudo, el espejo, la estatuaria; gestos y miradas, como ciertas formas de relación gestual entre hombres, contoneo de caderas, etc.; la mirada, la ceguera o los ojos cerrados; la vestimenta (travestismo, color de túnicas y adornos).
- Rojo. Se estudian los símbolos relacionados cromáticamente por un lado con la sangre, como la guerra, los gladiadores y púgiles, y la dominación y sumisión; por otro con el vino; y por último los animales relacionados con la potencia sexual como el caballo y los jinetes, el toro, el lobo, etc.

- Naranja. Relacionado con la espiritualidad, se analizan la adivinación, la magia, aspectos de numerología y astrología, así como el andrógino y el sentido de eternidad.
- Amarillo. Dedicado a Apolo, el conocimiento, la luz y la salvación/sacrificio. También Orfeo, la poesía y sus recursos.
- Verde. Todo lo relacionado con lo bucólico y la naturaleza. Los pastores prototípicos de juventud homosexual, la cinegética, los dioses Pan y Dionisos y todo lo relacionado con el mundo vegetal: flores, frutas, árboles y guirnaldas.
- Turquesa. Relacionado con el agua y el mar. En el que se recopila la información sobre marineros, barcos, nadadores, peces y animales marinos. El agua y los manantiales.
- Azul. Todo lo relacionado con el aire y los personajes alados. El concepto ascensional de Ganimedes, el dios Hermes, ángeles, insectos y aves.
- Violeta. Está dedicado a la homosexualidad femenina; a las diosas Cibeles, Artemisa, Atenea; y a otros personajes mitológicos como las Amazonas o *Las Bacantes*, entre otras.

Toda esta recopilación y síntesis grecolatina se aplica, mediante un análisis iconográfico a la obra de Prieto más representativa de la etapa de creación inspirada en el surrealismo de base greco-romano, con fuerte contenido homoerótico y condensación de significados en recursos simbólicos.

El estudio responde científicamente a las preguntas e hipótesis planteadas sobre identidad de género y comunicación velada que contiene la obra como la utilización por parte de Prieto de los símbolos de tradición homoerótica en Occidente, que parten de la cultura grecolatina, convirtiéndose en puente entre generaciones gracias a su capacidad como comunicador visual y la utilización de la metáfora y la alegoría en la creación de su obra. A través del método Panofsky, se analiza parte de la obra y se resuelven incógnitas de significación que son válidas para cualquier otra obra. Se consigue realizar tipificar una codificación metafórica que incluye un catálogo de símbolos y motivos muy utilizados en el arte homoerótico e incluso exclusivos de este como: el marinero, el gallo, el limón, el Auriga de Delfos, etc.

Esta tesis abre el camino a la continuidad en el estudio del resto de fuentes en el desarrollo cronológico para completar un análisis iconológico de motivos y símbolos homoeróticos, y contribuye a aportar conocimientos sobre estereotipos y conductas socialmente rechazables como la intolerancia por orientación sexual y el sexismo.

PALABRAS CLAVE:

ICONOGRAFÍA
HOMOSEXUALIDAD
GÉNERO
SIMBOLOGÍA
PRIETO

Greco-roman sources of the homoerotic iconography in the work of Gregorio Prieto (1927-1937)

During the first half of the 20th century the greco-roman sources are reinterpreted becoming a renewed conceptualization in the early years of the new century.

The myths, the characters and the general content of this wave are in line with the hopes of sexual liberty and the aesthetic creation resulting in a new code to create, that through the usage of metaphors, symbols and allegories, makes possible in one hand the individual artistic expression and in the other the social talk about the sexual identities.

Gregorio Prieto is one of the first painters that embrace these new resources to communicate through his own visual masterpieces (paint, draw and photography), with highest presence during his classicist and surrealist eras (1927-1937).

The artist combines in his creation a vast variety of iconographic symbols used by the homosexual artists on the moment like Lorca, Cernuda, Giorgio de Chirico and Cocteau. As part of these symbols we can find: mannequins, geographic locations, poses, clothing, animals, characters (sailors, angels, ephebus, etc.), whose meaning had not been sufficiently developed.

The thesis is structured in four different areas: methodology, talking about the reasons, goals, hypothesis, concerns and structure; the second one talks about the research and the document classification applied to the glossary; the next one talks about the Gregorio Prieto's way of life and the iconographic analysis of his masterwork; and the 4th and last is the outcome of the thesis and possible future lines of investigation.

The usage of metaphoric and allegoric iconographic elements as symbols by the homosexual community has as foundation, in most of the cases, the concealment of the fact due to its sexual orientation discrimination. With the goal of revealing the origin and the meaning in the work of Gregorio Prieto, a historic study is conducted back in time until the greco-roman sources, that would be considered the origin of the symbols said for the occidental community, and that are adapted to the 20th century conceptualization.

Is defined the research task with a doctoral thesis format that has got as main goals: to give light to Gregorio Prieto's character as a communicative-artist that acts as a bridge between the iconographic classic elements and homoerotic symbols in Spain; to analyze

the meaning of the iconographic elements used between 1927 and 1937 (from his first oil painting “Mannequin and bird” to the worldwide awareness and recognition of the artist, being part of the International Fair of Paris in 1937, showing “Honeymoon in Taormina” next to Picasso’s “Guernica”).

The aim of this thesis is to contribute to the theoretical development of the social culture about art and gender identity.

Through an iconographic analysis about Prieto’s work –with the artistic elements, the universal imagery, stories and allegories– a vast compilation of sources (mainly texts) is made, as well as an iconological interpretation that connects the Gregorio Prieto’s masterpiece and the greco-roman sources.

The different hypothesis presented are related to the meaning of the symbols, metaphors and allegories with a homoerotic hidden overall, giving exclusivity and making a reality the homosexual creation in the occidental community, and that as a result could be applicable to other artists. For this, are introduced different concerns from a primary one going up to higher levels of concretion.

To conduct the research of sources there is a first thematic part with an introductory chapter where are established the ranges that can or not mean homosexuality: misogyny, pedophilia and educational character, close friendships, body aesthetic among same genre. It continues with social concerns that determine the artistic creation such as the homophobia, discrimination, tolerance, social stereotypes that frame historical considerations and the treatment of the society about the homosexuality. This first chapter closes with the reasoning given by the philosophical theories to the homosexuality.

The following eight chapters of the subject are corresponding to each one of the eight colors of the primary gay liberation flag during the last third of the 20th century, which symbols are related chromatically from a point of view of gender to the masculine homosexuality:

- Pink. It is about general ideas and the most extensive. Here is represented the compilation of characteristics related to the homosexual male: physical and be beardless youth, perfumes, white skin, makeup and hair type; gifts during the courtship; geographical places that stereotypically are attributed to the origin of homosexuality according to each historical are (Crete, Mount Ida, Sicily, Arcadia, ...) and for any related elsewhere, or typical sexual encounter places (cliffs, gym, caves or caverns); also studies the naked pose, the mirror, gestures and glances, gestures as certain forms of relationship between men, swaying hips, etc.; the sight, blindness or eyes closed; clothing (transvestism, color of the robes and ornaments).
- Red. The chromatically related symbols are studied in one side as blood, war, gladiators and pugilists, domination and submission; in the other hand as the

- wine; and finally as the animals related to sexual potency as the horse and riders, the bull, the wolf, etc.
- Orange. It is related to the analysis of spirituality, divination, magic, numerology and astrology aspects as well as to the androgynous genre and the meaning of the eternity.
 - Yellow. Dedicated to Apollo, the knowledge, the light and the salvation / sacrifice binomial. Also to Orfeo, the poetry and its resources.
 - Green. Everything about the bucolic and natural matter. The prototypical pastors of homosexual, hunting, Pan and Dionysus gods and everything related to the plant world: flowers, fruits, trees and wreaths.
 - Turquoise. Related to the water and the sea. Here is collected the information about sailors, boats, swimmers, fish and marine animals. Water and springs.
 - Blue. Everything related to air and winged characters. The lift concept of Ganymedes, the Hermes god, angels, birds and insects.
 - Purple. It's dedicated to female homosexuality; to the Cybeles goddess, Artemis, Athena; and other mythological characters as the Amazon or the Bacchae, among others.

This whole greco-roman compilation and synthesis is applied by an iconographic analysis of the most representative pieces of Prieto's work during the creation stage inspired by the surrealism of Greco-Roman foundation, with strong homoerotic content and condensation of meanings in symbolic resources.

The study scientifically answered questions and hypotheses about gender identity and hidden communication contained in the work as the use by Prieto of the traditional homoerotic symbols in the Occident, which are based on the Greco-Roman culture, becoming a bridge between generations due to his capacity as a visual communicator and the use of the metaphor and the allegory during the creation of his work. Through the Panofsky method, part of the work is analyzed and unknowns of significance that are valid for any other work are resolved. It gets to establish a metaphorical encoding that includes a catalogue of symbols and elements widely used in the homoerotic art and even unique to this as the sailor, the rooster, the lemon, the Aurige of Delphi, etc.

This thesis opens the way for the continuation on the study of other sources in the time-frame for completing an iconological analysis of homoerotic elements and symbols, and contributes to provide knowledge about stereotypes and socially reprehensible behaviors such as sexual orientation and sexism intolerance.

ABSTRACT KEYWORDS:

ICONOGRAPHY
HOMOSEXUALITY
GENDER
SIMBOLOGY
PRIETO

I. BLOQUE METODOLÓGICO

I.1 CONTENIDO

OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de estudio es el conjunto de elementos iconográficos de carácter homoerótico masculino de la obra de Gregorio Prieto basado en fuentes grecolatinas en su etapa clasicista y surrealista entre 1927 y 1937 desde un análisis de la cultura social de Occidente en la que se enmarca el autor. Si se ha elegido la fecha de 1927, además de por ser el año de la lectura del manifiesto de la Generación del 27, por ser el año en el que participa en el Salon des Surindependents de París con el óleo *Maniquí y pájaro*, considerada la primera obra de clara influencia surrealista y clasicista muy cercana a De Chirico, en la que ya se muestra claramente el carácter alegórico de la obra con los símbolos de los marineros, maniqués, barcos, luna, etc.; 1937 fecha en la que acude con *Luna de miel en Taormina* a la Exposición Internacional de París, y sus maniqués se convierten en seña de identidad de su obra. Hay que señalar que la datación de la obra de Prieto no está lo suficientemente clarificada, por lo que es posible que alguna de sus creaciones baile en fechas de unos expertos a otros, debido a que el autor no solía fechar su obra e, incluso, las retocaba y transformaba con el tiempo (como ejemplo de ello, su exposición en la galería Biosca “Obras empezadas en 1927 y continuadas en 1980”). También hay que destacar las fotografías surrealistas realizadas con Eduardo Chicharro hijo, que Prieto, tras su vuelta definitiva a España desde Gran Bretaña, retomó para continuar con el “Postismo”, movimiento que había creado con su amigo Chicharro en su pensionado en Roma. De tal modo se analizarán algunas obras que por su carácter y contenido estilístico formen parte del período de estudio especificado, pero no estén datadas con absoluta seguridad.

Prieto utiliza símbolos homoeróticos masculinos que son comunes, no sólo a la Generación del 27, sino también a la gran mayoría de artistas homosexuales del momento, que provienen de la cultura social occidental, heredada de la tradición clásica grecolatina, que se transforma y/o mantiene durante siglos hasta confluir en la corriente clasicista y surrealista de principios del siglo XX.

El autor, a través de su extensa obra, recoge en su pintura gran parte de las imágenes conceptuales que se utilizan en la obra literaria española de la Generación del 27: Lorca, Cernuda, etc. A través de Gregorio Prieto se pueden observar los elementos iconográficos y símbolos utilizados para la expresión de la homosexualidad masculina en el dibujo

y la pintura, de tal modo que facilita la comprensión de la obra de los poetas y pintores coetáneos que mantienen esta tradición.

I.2 JUSTIFICACIÓN

Las repetidas alusiones a la persona de Gregorio Prieto en diversos libros, prensa diaria y exposiciones, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX en España, permiten asimilar al artista como uno de los más influyentes del arte español contemporáneo. Con la particularidad de que permaneció en España durante la mayor parte de la dictadura de Franco y su edad ocupó casi todo el siglo.

Bien sea en galerías y exposiciones previas a subastas o en museos, las obras de Gregorio, como las de Benjamín Palencia, llenaban las salas de Madrid (Biosca, Ansorena, Durán, Fernando Durán, etc.) y llamaban poderosamente la atención, no únicamente del público especializado, sino, sobre todo, del gran público, probablemente por sus colores llamativos exquisitamente combinados, la importancia dada al objeto representado, un cierto aire nostálgico y en casos enigmático que llegaba con agrado a la vista del espectador.

A finales de los años 80 del siglo XX, Gregorio Prieto pierde la fama que había tenido las décadas anteriores y se convierte en un pintor de “segunda” para el público español, como, en general ocurrió con la mayoría de pintores españoles de finales del siglo XIX y primera mitad del XX, eclipsados por las grandes excepciones que les hicieron sombra: Picasso, Dalí y Miró.¹

La apertura del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1990 y, a su vez, la inauguración del Museo de Valdepeñas y recopilación de gran parte de su obra en éste (la más conocida, pues hay infinidad de cuadros en colecciones privadas), supuso la eliminación de la sala que Gregorio tenía en el antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo en la que se exponía, entre otros, “El centro del mundo”, y, por tanto, la retirada de su obra a ojos de los espectadores de los museos más célebres.

El olvido por parte del gran público, se hizo más patente en los noventa. A pesar de los esfuerzos de sus seguidores y la propia Fundación, aún no se ha conseguido rescatar a esta figura tan importante en la España del siglo XX, no sólo como pintor, sino como conocedor de personalidades de todos los ámbitos a lo largo de su vida y aglutinador de una gran herencia cultural.

¹ Caso similar al de las pintoras María Blanchard o Maruja Mallo, durante tanto tiempo olvidadas y, última y afortunadamente, recuperadas para el gran público.

Su relación con la Generación del 27 era tan estrecha con algunos como Lorca, Alberti, Cernuda o el Nóbél Vicente Aleixandre, por ejemplo, que compartió, afinidad artística, amigos, lugares de encuentro o residencia, inquietudes y gusto estético e iconografía. Las estancias de Gregorio como becado lo separan de la Generación en el espacio, pero siempre estuvo en contacto con ella, como se demuestra en los epistolarios de sus contemporáneos. Su capacidad de plasmar e ilustrar la poesía en su obra eleva a Prieto a la categoría de pintor-poeta.

La iconografía de carácter metafórico, es el arma de estos artistas para defenderse en un mundo contrario a sus anhelos, para expresar sentimientos, crear círculos de amistad en aquella Madrid de la primera mitad del siglo XX, y su medio para descargar las tensiones, comunicarse con sensibilidades parecidas a las suyas y establecer pequeños grupos sociales en los que desarrollarse individualmente, a la vez que hacer progresar a la sociedad mediante el arte.²

La palabra homosexualidad, creada hacía pocas décadas³, significaba un reconocimiento al camino cerrado por tantos siglos de oscuridad a la sensibilidad de ciertas personas que se veían destinadas a comunicarse a través de elementos alegóricos y metafóricos en los que veían reflejada su condición para poder ocultar su forma de amar. En España, la Generación del 27 recupera los elementos iconográficos clasicistas que durante toda la historia había utilizado el colectivo homosexual, heredados a lo largo de los siglos, transformados y reinterpretados a través del arte y volcados en la sociedad en forma de poemas, cuadros y otros tipos de creación en las que el sentimiento podía volar libremente.

La importancia de la comunicación visual en la generación de estereotipos y el establecimiento de referentes que contribuyen a la integración en las sociedades queda demostrada en el caso de la homosexualidad y el arte. Los elementos iconográficos utilizados por los artistas: animales, plantas, tipos de personajes, colores y expresiones tienen un significado simbólico que, no sólo se presupone intencionado en la mayoría de los casos, sino que la sociedad, o partes de ella, comprende fácilmente gracias a la herencia socio-cultural. Cabe destacar que es casi imposible demostrar el conocimiento que Prieto tenía del significado de estos elementos iconográficos o su desarrollo a través de la historia, pero los utiliza y los hereda al inscribirse en el momento histórico que

² Como decía Springer sobre la vuelta a la Antigüedad de los renacentistas: “Ellos vivían en el presente, y, como la antigüedad les ofrecía un medio perfecto de expresión de sus estados anímicos y de sus corrientes, acudieron a ese modelo”. GOMBRICH, E.H. Aby Warburg. Una biografía intelectual. Alianza Forma. Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1992. P. 58.

³ Utilizada por primera vez en dos panfletos anónimos publicados en Alemania en 1869 por el editor Károly Mária Kertbeny, quien ya la había utilizado un año antes esta terminología en correspondencia privada). Enciclopedia of homosexuality. Edited by Wayne R. Dynes. 1990. P. 555.

le toca vivir. En cuanto a los autores “«Artístico», «estético», «musical» o «sensible» han sido términos que se han utilizado para sugerir una descripción de los homosexuales masculinos.

El estudio en profundidad de esos elementos iconográficos simbólicos de herencia grecolatina ayuda a comprender mejor la obra de arte, considerada como fuente en este estudio para alcanzar un conocimiento más completo de la historia social que había sido ocultada parcialmente. La mayoría de los artistas homosexuales del siglo XX “se han dedicado a aspectos del arte figurativo y no del abstracto”.⁴

“Tradicionalmente, la profesión de artista ha ofrecido a los homosexuales un medio para expresar su sensibilidad, un lugar en el que, por limitado que sea, pueden expresar mínimamente su sexualidad sin miedo a ser ridiculizados o despedidos, una comunidad relativamente segura dentro de la cual pueden establecer algún tipo de identidad (...) La reacción del artista homosexual está regida por inquietudes que no comparten los heterosexuales (...). Cuando a los artistas que son homosexuales se les niegan los medios para expresar su sexualidad, su arte mismo se convierte en ese medio, aunque ello signifique cambiar o subvertir el arte”.⁵

I.3 ESTADO DE LA CUESTIÓN

No son muchos los estudios españoles sobre cultura social, como los denominó Aby Warburg, que analizan la represión homosexual y su supervivencia a través de la utilización de una cultura propia que siempre ha estado presente en occidente en formas de representación visual artística proveniente de la herencia grecolatina. Los avances sobre identidad y género desde las humanidades y ciencias sociales realizados sobre todo en Estados Unidos desde finales de los años sesenta del siglo XX son la base de estudio de cualquier investigación que se quiera realizar en el ámbito de la identidad de género a través del arte. Pero, en realidad, no es hasta la década de los ochenta cuando surgen investigaciones de rigor que analizan grandes áreas de conocimiento relacionándolas con el hecho diferencial de la homosexualidad.

Estudios de rigor y gran valor, sobre el arte y sus símbolos en relación con la homosexualidad son, entre otros: *Homosexualidad en la mitología griega*, de Bernard Sergent; *Ganímedes en el Renacimiento*, de James L. Saslow; *Historia de la literatura gay*, de Gregory Woods; *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*, de Boswell. A nivel visual *Homosexuality in Art*, de James Smalls es el más completo, por el gran periodo histórico

⁴ COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. Págs. 7-9.

⁵ COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 13.

que abarca. En ellos se pone en relación la sensibilidad homosexual con el arte y se relaciona con la cultura social. Se analizan las obras de arte envolviéndolas en un estudio sobre el entorno social y cultural, sin pararse a pensar, en casi ninguno, en el origen de los elementos iconográficos, sino más bien en la interpretación en el momento de crear la obra artística, estudiando otras obras de calado en la sociedad que son capaces de representar un sentir y la forma de actuar y de ser de la sociedad.

En el Museo Thyssen-Bornemisza, la exposición (desde finales de 2009 a principios de 2010) “Las lágrimas de Eros”, mostró la obra plástica desde el Renacimiento a la actualidad en la que los elementos iconográficos utilizados son recurrentes en la expresión erótica a través de la historia. Entrado el siglo XXI se encuentran diversos ensayos en los que se analiza dicha erótica en relación con otros campos (MAHON, ALICE. Surrealismo, Eros y política, 1938-1968. Alianza Forma. Madrid. 2009). Cabe destacar la gran cantidad de ensayos y diccionarios sobre mitología, fundamentalmente Clásica, que han sido publicados durante el comienzo de 2010.

En cuanto a los estudios sobre Gregorio Prieto los más importantes son los de Corredor Matheos y la biografía de Vicente Nello, así como la tesis doctoral defendida en la Universidad de Salamanca por Javier García-Luengo Manchado, premio extraordinario de doctorado en 2008, que aporta un estudio científico sobre el pintor.

No existen tratados científicos completos, como tales, sobre iconografía clásico-homoerótica en la España de la primera mitad del siglo XX. La vuelta clasicista de principios del siglo XX hace esta tesis interesante al poder aplicarse no sólo a Prieto, sino a otros autores que se inscriben dentro de estas tendencias clasicistas. Sin embargo, sí aparecen ensayos y comunicaciones de rigor en jornadas y congresos sobre análisis de la obra homosexual en España, como “Gitanos-bandoleros: marginalidad étnica y represión homoerótica en la iconografía dibujística lorquiana”, comunicación presentada en las Cuartas jornadas Archivo y Memoria por Plaza Chillón. La memoria de los conflictos: legados para la Historia, Madrid, 19-20 de febrero de 2009.

Esta tesis no pretende hacer una simple extrapolación de textos que buscan su análogo en la obra de Prieto, puesto que no es historicista ni trata de reflejar simplemente pasajes literarios de las fuentes documentales. Se trata de encontrar en la obra del pintor el reflejo y reinterpretación de los símbolos y elementos iconográficos que, utilizados desde la Antigüedad Greco-Romana, han llegado, por herencia socio-cultural, a plasmarse en la obra del pintor y periodo que se analiza.

I.4 OBJETIVOS

- Arrojar luz sobre la figura de Gregorio Prieto como artista-comunicador y su importancia como aglutinador y transmisor de elementos iconográficos y simbólicos grecolatinos homoeróticos en España.**
- Analizar el significado de los elementos iconográficos homoeróticos grecolatinos en la obra de Gregorio Prieto de 1927 a 1937.**
- Contribuir al desarrollo del corpus teórico de la cultura social, en cuanto a comunicación, historia del arte e identidad de género, en el análisis de obras artísticas de contenido homoerótico.**

I.5 METODOLOGÍA

El estudio se basa en la tradición metodológica iniciada por Aby Warburg, es decir, el estudio psicológico y la cultura social a través del arte, teniendo en cuenta:

- 1 Las características de un periodo determinado, con el fin de establecer su fisonomía histórica y la investigación sobre la transmisión de los modelos anteriores.
- 2 El arte como fuente válida del período a estudiar.⁶

Los estudios comenzados por Warburg son desarrollados metodológicamente por Panofsky en *El significado en las artes visuales* y estudios de iconología. Los estudios bibliográficos, interpretativos y humanistas de tipo histórico, considerando las obras de arte y sus elementos iconográficos como documentos que poseen significación autónoma y duradera, son analizados dentro de su propio contexto y puestos en relación en el tiempo, de tal modo que aportan una visión más clara del momento tratado y revierten en la propia comprensión de nuestro tiempo. Panofsky estableció “tres momentos claros y bien acotados del trabajo hermenéutico: (1) la descripción preiconográfica, que identificaba los objetos, los hechos y las formas expresivas presentes en una representación, hasta el punto de proporcionar el panorama de los motivos artísticos de la obra y una caracterización de su estilo; (2) el análisis iconográfico, que descubría las historias, alegorías, temas y conceptos aludidos por los objetos y hechos representados, lo cual imponía la búsqueda en fuentes literarias e históricas; (3) la interpretación iconológica, que revelaba el significado más íntimo de las imágenes, de su papel simbólico respecto

⁶ GOMBRICH, E.H. *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Alianza Forma. Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1992. P. 57.

de los valores y de las «tendencias esenciales de la mente humana». «Esto significaba lo que puede ser llamado una historia de los síntomas culturales en general (o de los símbolos en el sentido de Ernst Cassirer)».⁷

Este estudio es interpretativo debido a la imposibilidad de realizar un estudio de campo a nivel social dado el tiempo transcurrido.

En cuanto al desarrollo histórico de imágenes y elementos comunes se estudia el significado que tenían en el momento inicial (aproximadamente desde el siglo IX a.C.), teniendo en cuenta el recorrido y su extensión cronológica hasta concluir en la primera mitad del siglo XX. Para ello el estudio se vale de las creaciones más divulgadas, buscando la mayor representatividad en esa sociedad (por ser muy citado, representativo, leído y, en general, por su influencia). También se muestra especial atención a la relación del elemento iconográfico con un determinado significado y su tratamiento en distintas obras artísticas y de distintos autores, para considerar el hábito social de representación del significado simbólico.

Para el estudio de los elementos iconográficos se analizan cuadros y dibujos como fuentes autónomas y se ponen en relación con los escritos más influyentes de la tradición clásica que son base para la libertad sexual en la sociedad occidental y que también se consideran primordiales para comprender la traslación de los elementos iconográficos durante la historia. Se añaden a estos libros propias fuentes del propio artista, las cartas o libros escritos por él y otros estudios similares sobre iconografía y homosexualidad del periodo cronológico establecido en la investigación.

Especial importancia para el estudio de los elementos iconográficos homoeróticos cobran el Clasicismo⁸ y el Surrealismo propios de principios del siglo XX, debido a la

⁷ BURUCÚA, JOSÉ EMILIO. Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg. Fondo de Cultura Argentina. Buenos Aires. 2007. P. 51.

⁸ COOPER, EMMANUEL. Artes plásticas y homosexualidad. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 16. Ya desde el Renacimiento: “Muchos artistas encontraron gran inspiración en la filosofía neoplatónica y sobre todo en las ideas de Marsilio Ficino que tradujo los escritos de Platón. El neoplatonismo pretendía reconciliar y combinar la filosofía de los antiguos griegos con las creencias de la Iglesia católica. En círculos neoplatónicos se daba gran importancia también a la expresión subjetiva de cada artista. Esto difería mucho de la tradición medieval en la que recaía el peso en la expresión de la verdad cristiana objetiva en la que el artista era casi siempre un artesano anónimo. En la filosofía neoplatónica, la belleza, sobre todo la del cuerpo masculino, era la prueba visible de lo Divino y, por tanto, era posible expresar sentimientos solemnes e incluso religiosos por medio de temas clásicos.

En opinión de mucha gente, la admiración por los griegos clásicos y su modo de vida significaba aceptar las relaciones homosexuales. En el siglo XVIII, Winckelmann reconocía, en sus estudios admirativos de la cultura griega, que las relaciones homosexuales eran cosa común y aceptada.”

reinterpretación de la tradición clásica y las teorías sobre erotismo en el momento de la creación de Prieto⁹. Todo ello facilita la comprensión del significado simbólico más aproximado a la representación homoerótica.¹⁰

I.5.1 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN

a) Descripción preiconográfica. Observación de la obra, estudio general de la época. Asunto primario: fáctico y expresivo que constituyen el universo de los motivos artísticos.

El proceso de estudio comienza en la observación de la obra del pintor, una puesta en relación a la obra de los artistas coetáneos y un análisis del significado de los elementos iconográficos que obliga a un estudio histórico para observar la procedencia y transformación de los mismos para asegurar su sentido sin caer en especulaciones.

Observación de la obra objeto de estudio, en el Museo Archivo Gregorio Prieto en Valdepeñas fundamentalmente, y en otros libros y catálogos de exposiciones. Se analiza la biblioteca del Museo Archivo y de la propia obra surgen los primeros datos, las primeras incógnitas, la curiosidad y también un estudio sobre su vida y su persona.

La obra objeto de estudio es la surrealista y clasicista, la comprendida entre los años 1927 a 1937. Tras la observación de los elementos iconográficos se busca la relación con otros poetas y artistas europeos del momento, pero fundamentalmente con los españoles.

⁹ CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. Gregorio Prieto. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. P. 51. “De un modo u otro, Gregorio Prieto ha dado siempre muestras de libertad expresiva y de anticonvencionalismo. Sus inclinaciones personales habrán contribuido a ello, al situarse íntima y en algunos aspectos socialmente al margen de las convenciones aceptadas”.

¹⁰ COOPER, EMMANUEL. Artes plásticas y homosexualidad. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 12: “Las restricciones legales, los tabúes sociales y los dogmas religiosos no sólo limitaban la expresión abierta de artistas homosexuales, sino que ayudaron a conformar la actitud desaprobadora de la sociedad; sin embargo, la expresión homosexual no se eliminó. Pero las consecuencias de «ser descubierto», el temor a ser desenmascarado y el sentimiento de culpabilidad por ser homosexual han constituido fuerzas poderosas que han llevado a los homosexuales a la clandestinidad. Las consecuencias del «ser descubrimiento» no pueden demostrarse mejor que en la vida y obra del artista inglés Simeón Salomón. Tras su juicio y condena por un delito menor de homosexualidad, en 1873, muchos de sus amigos le dieron la espalda aunque conociesen perfectamente sus actividades homosexuales antes de que lo arrestaran. Algunos artistas homosexuales, como George Reynolds, salieron del país por temor a verse implicados en un comportamiento semejante. De hecho, muchos artistas han podido desarrollar su actividad únicamente fuera de su patria”.

Para el análisis iconográfico se han escogido los ejemplos más representativos, a modo de ejemplo, y para la validación del método, pues no se pretende que ese análisis sea exhaustivo.

Incluye un estudio general de la época a todos los niveles: sociológico, político, artístico,... y uno concreto de toda la obra anterior y posterior a la del estudio del artista y de su entorno.

b) Análisis iconográfico. Establecimiento de elementos iconográficos a investigar. Asunto secundario o convencional, que constituye el universo de las imágenes, historias y alegorías.

Se establecen los elementos iconográficos a investigar y se realiza una primera aproximación a su significado a través de los escritos del propio pintor y de sus amigos artistas. Se analizan cartas, libros y escritos de autores relacionados en la temática y la iconografía, incluyendo pintores y literatos fundamentalmente.

A través de las artes, los homosexuales resisten los ataques de la sociedad en épocas intolerantes, recurriendo habitualmente a lenguajes más elaborados en busca de una ocultación implícita, en otras ocasiones mayor tolerancia con un tratamiento más natural y explícito, que utilizan para ilustrar contenidos sin necesidad de convertirlos en expresiones metafóricas o alegorías. Por ello el trabajo de connotación y denotación es arduo y requiere gran concentración sobre los textos literarios de la época de estudio en relación a las fuentes clásicas.

En el momento histórico al que se aplica el análisis, las alegorías y metáforas en el arte son las encargadas de plasmar esta misión creativa. El Surrealismo en España recupera y reinterpreta elementos iconográficos ancestrales que hereda de otras épocas y/o lugares. La intelectualidad de principios del siglo XX transmite a la Generación del 27 toda la herencia y son ellos, con nombres y apellidos, los que se encargan de mantener viva la esperanza de libertad sexual que configuran grupos de personas favorables, tolerantes y abiertas hacia la homosexualidad.

c) Interpretación iconológica. Análisis de los síntomas culturales y su forma de expresión mediante temas y conceptos, poniendo en relación la obra de Prieto con las fuentes clásicas greco-romanas. Estudio comparativo de la situación homosexual en estas épocas.

A nivel práctico, una vez establecidos los elementos iconográficos a estudiar se analiza individualmente cada uno y son estudiados siguiendo un proceso histórico inverso, es decir, sobre la base del significado intuido se rastrea la utilización anterior de cada elemento iconográfico en la Antigüedad Clásica estableciendo los cambios significativos.

Asimismo se sigue el hilo a través de la historia basándose en la comparación de fuentes entre un periodo y otro: Antigüedad greco-romana y Edad Contemporánea.

El límite histórico propuesto es la cultura griega arcaica por ser base de la cultura occidental actual y más concretamente el estudio clasicista propio de la Generación del 27. El rastreo histórico se materializa en un desarrollo cronológico desde la Antigüedad al momento de estudio y una aplicación sobre los elementos iconográficos utilizados en la obra del pintor. Las fuentes literarias utilizadas son por ello, fundamentalmente las greco-romanas, además de las de autores coetáneos.

El verdadero interés de la tesis es una comprensión y procedencia lo más exacta posible de los elementos iconográficos utilizados en los años 20 y 30 por Gregorio Prieto, inscritos en la tradición y cultura para la expresión homosexual en el arte; la creación de grupos e identidad de género; el modo y forma en que llegaron a este momento y fueron puestos de nuevo de actualidad haciendo de puente con nuestro tiempo. Qué significan el color verde, los marineros, ciertas plantas o animales utilizados como símbolos con asiduidad, o la utilización de símbolos cristianos, son cuestiones no del todo resueltas iconográficamente en su origen y transformación histórico-artística y psico-social.

d) Clasificación de los elementos iconográficos homoeróticos y su interpretación utilizando la denotación y connotación de fuentes.

Siguiendo la teoría de transferencia de Gombrich, estas imágenes son aprehendidas por los artistas y ofrecidas al público dando la posibilidad de transmitir sus ideas y sentimientos a un público que las interpreta, pero también al público general que no los recibe en su pleno significado, pero sí los mira con agrado al percibir la intensidad de las obras y su sentido enigmático. Ya Platón explicaba la expresión velada en la poesía en *El Banquete*: “Sólo que este poeta, como casi todos los demás, mi querido amigo, habla de enigmas y no para que le comprenda cualquier hombre. Y además de ser así por naturaleza, su propia sabiduría, sino que intenta ocultarla lo máximo posible, entonces sí que es extraordinariamente difícil conocer el pensamiento de cada uno de ellos”.¹¹

¹¹ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. P. 52. “En este texto encontramos elementos que nos resultan repetitivos y conocidos en la tradición alegórica griega:

- 1 El poeta y su poesía como portadores de sentidos ocultos, de “enigmas”, término también usualmente utilizado por la tradición alegórica griega.
- 2 Sentido oculto que no está al alcance de cualquiera, sino sólo al alcance de unos pocos que son los capacitados para desentrañar la verdad subyacente en los textos mediante la exégesis alegórica.
- 3 El poeta, si es del grupo de los considerados “sagrados”, como Homero, no puede equivocarse. (...) Tiene que tener una explicación “la aparente ignorancia” del poeta.

Este hecho exige una labor de connotación y denotación que saque a la luz el verdadero sentido expresivo de la obra de arte.

Las expresiones homoeróticas que Gregorio asimila en la Europa de las primeras décadas del siglo XX son el fruto de la recuperación y reinterpretación de elementos iconográficos anteriores que nos llegan desde la Antigüedad en muchos casos. Los elementos iconográficos homoeróticos suelen gozar de un carácter internacionalista, al menos en la cultura occidental, manteniendo un constante proceso de adaptación. Se trata de establecer los vínculos condicionales, concesivos y comparativos entre pintura y literatura, como plantearon Baxandall y la ruso-estadounidense Svetlana Alpers, atraídos por el “desafío semiótico”. Estableciendo un campo discursivo donde las letras y la pintura conflúan en el esclarecimiento mutuo de sus métodos y sus contenidos, a merced del apotegma de Horacio: *ut pictura poesis*.¹²

El objeto de estudio se basa en la forma de expresión de Prieto, el dibujo y la pintura, que poseen características como la gran intensidad e impacto directo sobre quien las observa, propias de los medios visuales. Junto a la pintura, la poesía ofrece la capacidad de plasmar los conceptos asociados a las imágenes y de representar efectivamente las sensaciones o sentimientos del artista en la sociedad en la que se inscribe.

Dado que las imágenes retóricas encierran sentimientos e ideas, nos acercan a una realidad no suficientemente estudiada al tratarse de personas que pretendían ocultar esos sentimientos. El estudio de la sociedad y la psicología a través del arte, tomados como forma de comunicación, es el punto de vista de esta tesis, y el referente metodológico es la obra de Panofsky, en la base de que la iconografía da muestras de la adaptación y transformación de la sociedad.

I.5.2 DOCUMENTACIÓN UTILIZADA

La ocultación histórica de la homosexualidad y su falta de textos registrales y legales sobre matrimonios o la orientación sexual, suponen un acercamiento al estudio social de la homosexualidad a través de fuentes literarias e iconográficas. El estudio histórico de los elementos iconográficos se basa en documentación primaria con estudio de las fuentes provenientes de:

–Fuentes y textos religiosos greco-romanos. La mitología pagana (greco-romana), es la base de gran parte de la iconografía occidental.¹³ Por ello se ha

¹² BURUCÚA, JOSÉ EMILIO. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Argentina. Buenos Aires. 2007. P. 91.

¹³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 107-108: “no es su carác-

realizado un estudio exhaustivo de las fuentes clásicas, desde la Grecia arcaica hasta el fin del Imperio de Roma. Las traducciones escogidas son de especialistas de gran reputación, de hecho, en los textos de mayor importancia se utilizan diversas ediciones con el fin de llegar a un acercamiento mayor a la interpretación, aunque hay que contar en ocasiones con traducciones únicas, como Tebaida, de Estacio, que cuenta únicamente con una traducción al español de 1888. Se da la circunstancia de que por la ingente cantidad de repeticiones en cuanto a los elementos iconográficos, los adjetivos referidos a ellos y las frases hechas que expresan alguna relación con el tema de estudio, no se han enumerado absolutamente todas, sino que se reflejan las repeticiones de elementos iconográficos en diversos autores o/y en el mismo autor de los ejemplos más representativos, pero no se han contabilizado todos por razones de espacio, como puede ser en expresiones como “aladas palabras”.

Hay que tener en cuenta el importante problema que supone la transformación o variaciones lingüísticas de las fuentes referidas a la homosexualidad, con el fin de ocultarla, tanto en las traducciones como en las transcripciones.

Siguiendo el método empleado por Sergent en su estudio *La homosexualidad en la mitología griega*, se ha considerado de gran importancia “manejar exhaustivamente la documentación sobre este tema proporcionada por los diversos pueblos indoeuropeos en los tiempos históricos o en el límite de la historia”, pues “la diversidad de los casos de figuras, la riqueza del simbolismo, he aquí lo que, procedente del estudio de los mitos helénicos, permitirá integrar posteriormente en una perspectiva comparativa los fragmentos de instituciones de los pueblos emparentados con Grecia”.¹⁴

ter de manual sino su poder de encantar el que las hace eternas, poder que emana de ser la expresión de su propia época, como hemos dicho, al dotar al mito de elementos de juego y humor, y de tener como auténtico protagonista al hombre, es decir, de ser una mezcla tan verdadera como la vida misma de heroísmo, comedia, novela y elegía, y, por su extrema sensibilidad, se convertirán en la Biblia secular de la Edad Media, todo ello unido a la influencia que la imaginación visual de Ovidio ha tenido sobre las artes plásticas”.

OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. C.S.I.C. Madrid. 1990. Edición revisada y traducida por Antonio Ruiz Elvira: “Pero la máxima obra mitográfica de Ovidio es, desde luego, las Metamorfosis, tanto por su plan y contenido, como por haber sido para los siglos de Occidente el más espléndido y popular manual de mitología, en el que han bebido directamente las legiones de artistas que en la pintura, escultura y música tanto o más que en la literatura han producido la inmensidad de obras mitológicas que constituyen buena parte del tesoro artístico de Europa” P. XII.

¹⁴ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 11.

Se considera, pues, el mito como “una secuencia narrativa que cuenta una historia considerada memorable para los hombres de una determinada generación y cultura o, lo que es lo mismo, son historias de la tribu, recordadas por la comunidad y transmitidas de generación en generación porque proporcionan una primera explicación del mundo mediante la narración de sucesos maravillosos y ejemplares. (...) los hechos que suceden en el mito no son históricos, sino imaginados por cuanto su realidad no viene confirmada por ningún testimonio, pero no son imaginarios por cuanto son considerados reales”¹⁵. “Mediatizada por la escritura y por una literatura muy formalizada en diversos géneros poéticos –épica, lírica, tragedia–, la mitología griega cuenta con una condición singular: la de presentarnos una tradición que podemos estudiar diacrónicamente a lo largo de varios siglos, hecho de todo punto imposible en aquellas otras culturas –la hebrea es un buen ejemplo– cuya tradición religiosa ha fijado los mitos sagrados en un libro canónico que evita cualquier alteración.”¹⁶ Como afirma Enrique Ángel Ramos Jurado refiriéndose a la mitología griega, la orientación descendente se convierte en ascendente desde los primeros filósofos de tal modo que las semejanzas entre la vida cotidiana y el mundo divino se convierten en una expresión de la primera hacia lo segundo, por lo que la mitología es explicativa del día a día más que de un aparato cosmogónico o teogónico en sí. Además, la aplicación alegórica a los poetas sagrados (Homero, Safo, Hesíodo, Orfeo,.), los había convertido en sagrados y filósofos hasta el estallido de la Guerra del Peloponeso, momento en el que empieza la separación entre ambos, incluso en la forma de expresión (poética y narrativa, respectivamente), los primeros en sentido figurado los segundos abiertamente, siendo el lenguaje de los primeros enigmático e implícito y el de los segundos claro y explícito, en cualquier caso ambos muestran la misma doctrina de maneras distintas¹⁷. En definitiva, el método para el estudio alegórico permite la adaptación del proceso social y la crítica desde el escepticismo (Heráclito o Jenófanes, por ejemplo) a los textos poético-sagrados. El sentido alegórico es siempre subyacente, es decir sustituye el sentido literal por uno profundo, por lo que la expresión alegórica es mucho más que un recurso retórico, es una herramienta no explícita explicativa de la realidad¹⁸, de los pensamientos y sentimientos, utilizada, no exclusivamente, pero sí habitualmente cuando éstos no son aceptados en las sociedades como forma de expresión oculta o velada. Utilizando la alegoría se podía expresar el

¹⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 38.

¹⁶ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 44.

¹⁷ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. Págs. 10 y ss.

¹⁸ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. P. 21.

sentimiento o las ideas contrarias a lo estipulado socialmente encontrando apoyo y no confrontación.

Como explicaba Vignoli: la mitología se considera una expresión de la tendencia psicológica a dotar al entorno de vida propia. Es un reflejo de la búsqueda constante de causas. Esta “entificación” es un proceso por el cual nuestra mente atribuye la existencia independiente a nuestras percepciones y conceptos que subyace tanto en el mito como en la ciencia.¹⁹

La importancia de la mitología también es reconocida por Panofsky, manteniendo que, por el principio de disyunción, aunque las obras de arte tomen forma distinta a la clásica, su temática y origen es tomada de la poesía, leyenda y la mitología clásica.

Las diversas reinterpretaciones clásicas, a través de la alegoría en occidente, sirven de hilo conductor hasta la actualidad, puesto que sobre la misma base de los textos clásicos se reincide, tanto en periodos enteros (Renacimiento, Neoclasicismo,...) como en lapsos más cortos o autores concretos que vuelven su mirada a lo greco-romano para expresar su posición ante la vida de forma alegórica. El estudio histórico de los textos ofrece datos sobre el sentir político-social en cada etapa histórica, por ejemplo, de *El Satiricón*, de Petronio, no se conoció o fueron eliminadas partes, como el banquete de Trimalquión y otras, hasta el siglo XIX, prácticamente: “El primer manuscrito, del siglo IX, se descubrió en el siglo XV y contiene lo que se llama los *excerpta* vulgares o breves (grupo O), y no contienen la Cena; en el siglo XVI se descubren los nuevos fragmentos más largos (grupo L) y sólo en el siglo siguiente, el XVII, aparece la Cena en el manuscrito del siglo XV llamado *tragurensis* por el lugar donde fue hallado (...) Petronio fue conocido en la Edad Media a través de Juan de Salisbury (h. 1115-1180). Hasta 1694 no se conoció en Inglaterra la Cena. Grandes mentes de la Europa Moderna (Leibniz, Voltaire, Balzac, Flaubert, Eliot, Goethe) fueron continuadas por *El Satiricón*: nuestro abate Marchena se inventó un fragmento para suplir la desvirgación de Panníquide. Otros muchos admiraron a Petronio como Nietzsche, Sienkiewicz (autor de *Quo Vadis*), Huysmans, Joyce, Scott Fitzgerald. Herman Reutter compuso una ópera llamada *La viuda de Éfeso* (1954)”.²⁰

Son de suma importancia para el desarrollo iconográfico los textos posteriores a la época greco-romana que moralizan los mitos para adaptarlos a la cultura cristiana dando explicaciones alegóricas (sobre OVIDIO, Metamorfosis: C.

¹⁹ GOMBRICH, E.H. *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Alianza Forma. Alianza Editorial, S.A. Madrid. 1992. P. 77.

²⁰ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Págs. 23-24.

DE BOER, *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*²¹; MARQUÉS DE SANTILLANA, *Morales de Ovidio*²²; BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*; fundamentalmente).

Lo anteriormente expuesto puede ser una de las razones por las que los artistas del 27 homenajean a Góngora y valoran su poesía de tipo mitológico, metafórico y de difícil interpretación en muchos casos²³. También es por ello que Gregorio pinta esculturas clásicas o partes de ellas, paisajes mediterráneos, jóvenes remeros, cuadros cargados de metáforas y enigmas, caballos y jinetes, y, en definitiva, toda esta serie de elementos iconográficos de los grandes artistas a través de la historia, como podrá observarse en el desarrollo de la tesis.

–Especial importancia de la poesía. La literatura refleja las ideas en cada época, pero además, la poesía se vale de recursos literarios como metáforas y alegorías que entran en relación directa y extrapolable a la imagen visual pictórica.²⁴ Como ya se ha explicado, los poetas, a través de la alegoría y la ironía fundamentalmente, expresan esos sentimientos que se oponen al decoro o lo establecido socialmente. De ahí la importancia de la utilización de este tipo de fuentes. Si bien la poesía es la parte de la literatura de más interés para el estudio, puesto que muestra más puramente y con más recursos estilísticos los sentimientos y está más relacionada con la pintura en el sentido de la captación por parte del lector con lo visual (más intenso y concentrado), no se puede olvi-

²¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 113: “sin duda alguna la obra que mayor éxito alcanzó en su momento y mayor eco ha tenido ha sido *Ovide moralisé*, extensísima traducción en octosílabos (más de 71.000) de las *Metamorfosis*, cuya mitad más o menos está ocupada precisamente por las moralizaciones”.

²² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 120-121: “En España, entretanto, el Marqués de Santillana, cuyos conocimientos de lengua latina eran nulos, se vale del *Ovidius Moralisatus* de Berchorious, gracias a una versión castellana del *Ovide moralisé* y del comentario a Eusebio de Alonso de Madrigal, el Tostado, e, incluso, de una traducción del original latino de las *Metamorfosis* que le hiciera su hijo.”.

²³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 110: “Es, naturalmente, la épica de la Edad de Plata la que más influjo recibe, por más que se declare deudora de Virgilio, aunque también otros autores de su epopeya”.

²⁴ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. C.S.I.C. Madrid. 1990. Edición revisada y traducida por Antonio Ruiz Elvira. P. X: “La poesía, (...), refiere lo que se concibe como ocurrido, pero no «como ocurrió» sino «como pudo ocurrir»; sus interpretaciones ideales tienden a presentar la realidad en forma imaginativa y emotiva, creando libremente, sobre datos cuasi-históricos, detalles y evocaciones que pueden admitirse como verosímiles o incluídas de algún modo en la esfera lógica de lo posible. Y este universal ámbito de lo posible es lo que, por otra parte, acerca la poesía a la filosofía en la común elevación de ambas”.

dar la importancia del teatro y la narrativa, pues en la mayoría de los casos, aún siendo menos concentrados estos sentimientos, expresan y utilizan elementos iconográficos similares.

Referido a Virgilio, sirva de ejemplo esta nota en la introducción de Pollux Hernández en sus obras completas para reflejar la importancia del autor a lo largo de historia: “Acerquémonos pues a este poeta como él se acerca a nosotros, con el corazón abierto: poeta sincero y *cortese*, poeta de la ternura y de la compasión, poeta de fuerte sentir y de delicadeza, poeta genuinamente híbrido, entre la reciedumbre y la feminidad, entre Eneas y Dido, híbrido en su propia carne y, quizá por ello mismo, como muchos otros geniales homófilos de la Historia, capaz de destilar sensaciones y bellezas nuevas...”²⁵

La importancia dada en este estudio a la mitología y a los textos de tipo religioso está justificada debido al carácter pedagógico de este tipo de textos que calaba con fuerza socialmente, además de ser en muchos casos el único modo de acceso a la cultura y un gran referente en la tradición oral como forma de identificación de imágenes a nivel social, eliminando en los procesos de transformación las aportaciones individuales del artista (exceptuando a los que por su importancia hayan convertido estas aportaciones individuales en convenciones sociales). La poesía, como la mitología, nos muestra los significados y claves para la comprensión de la iconografía a lo largo de la historia: “La poesía no es solamente algo, sino una ciencia que ha de ser respetada y, como se ha visto a menudo en lo que precede y se pondrá de manifiesto en lo siguiente, es una actividad no fútil sino llena de jugo para los que quieren con su ingenio exprimir el significado de las ficciones”.²⁶

–**Las artes plásticas.** Para el desarrollo visual iconológico hay que revisar las formas de representación plástica del hecho homoerótico a través de la obra plástica, considerándolas como fuentes del estudio. Cabe destacar que en todo el proceso metodológico, si bien se buscan los elementos homoeróticos, no se puede olvidar que hay que ponerlos en contraposición y compararlos con los eróticos en general para descubrir la auténtica dimensión de los primeros, puesto que de otra forma se entraría en una parcialidad no científica. Señalar que para este propósito el fondo iconográfico de la Fundación Universitaria Española, permite la visualización, a través de su página en Internet, de un gran fondo de dibujos, cuadros y esculturas clasificados por temas.

²⁵ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 9-10.

²⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 815.

–Diccionarios y estudios académicos sobre iconografía y otros de carácter específicamente homoeróticos. Como se ha apuntado anteriormente en la primera década del siglo XXI y dos últimas del siglo XX se han publicado numerosos diccionarios y estudios mitológicos y, en exclusiva, los homoeróticos.

En la actualidad la Fundación Gregorio Prieto no ha colaborado sacando a la luz o permitiendo el estudio del artista con claridad, como se denuncia en el prólogo del *Epistolario de Luis Cernuda*, publicado por la Residencia de Estudiantes. Tampoco permite el estudio de cartas y otros manuscritos, que han tenido que ser, de forma habitual, recopilados a través del estudio de toda la bibliografía conocida de y sobre Gregorio Prieto.

A nivel práctico cada elemento iconográfico se ha recogido de la obra de Gregorio Prieto estudiando su procedencia inmediatamente anterior, y puesta en relación con las fuentes clásicas greco-romanas, y analizando los significados en cada momento de forma autónoma. Durante este proceso se intercalan investigaciones sobre el tema que muestran ciertas relaciones entre las épocas históricas. Finalmente se plasma en el estudio siguiendo un proceso histórico lineal de la Grecia y Roma de la Antigüedad, hasta el momento de la creación de la obra, sin olvidar los pasos intermedios que motivan la vuelta en cada momento a esta concepción ideal.

El análisis de la obra incluye pues un estudio de la propia materialización, los temas y contenidos de la misma inmersos en el momento en el que se producen, estudiando las convenciones estéticas espacio temporales y su influencia en la posteridad.

Se considera la intencionalidad del artista en la creación, de tal modo que no se está estudiando exclusivamente un sentido formal o autónomo, sino de representación social comunicativa, aunque, como anteriormente se ha apuntado, no queda claro que el artista conociese el desarrollo y significado en épocas anteriores de los elementos iconográficos que utiliza, pero es objeto de este trabajo analizar la forma en que llegan al autor a través de la tradición histórica en la que se inscribe.

Durante todo el estudio ha sido muy importante el seguimiento de publicaciones en librerías especializadas en tema homosexual (Berkana o A different life) y bibliotecas como la del COGAM (Colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales de Madrid). Las posibilidades que da internet han permitido acceder a documentos, fundamentalmente prensa escrita e imágenes. En cuanto a la documentación a través de internet se considera de muy dudosa procedencia, pero la herramienta ha servido para poder acceder a la compra o préstamo de libros diseminados por todo el mundo (Europa, Estados Unidos e Iberoamérica, fundamentalmente).

En referencia a los estudios sobre la vida de Gregorio Prieto, hay que destacar el de Corredor Mateos y los de María José Salazar, si bien a nivel bibliográfico casi todos ellos se

basan en las conclusiones de Vicente Nello. Se llevó a cabo un congreso fundamental que pone de manifiesto la actualidad de Gregorio Prieto a nivel académico: “Fantasía en línea: Gregorio Prieto y la vanguardia” con textos recopilados en la revista *Artifara*, realizado por la U.C.L.M. y la Universidad de Turín.

Por otra parte el último estudio llevado a cabo desde la Universidad de Salamanca por Javier García Luengo no está accesible de momento, por lo que al finalizar esta tesis no se ha podido incluir información del mismo.

I.5.3 TERMINOLOGÍA

La palabra homosexualidad fue utilizada por primera vez en dos panfletos anónimos alemanes publicados por Karol Maria Kertbeny en 1869. Y se supone que se inspiró en el término bisexual introducido por la botánica en la primera década del siglo XIX para designar a las plantas que poseían órganos sexuales femeninos y masculinos.²⁷ Hasta ese momento, la homosexualidad se había designado de muy diversas maneras a lo largo de la historia, pero sobre todo se hacía la distinción entre la actitud activa o pasiva, relacionadas con la maculinidad y la feminidad, respectivamente: *erasta* o *erómenos* en Grecia, *cinaede* y *vir* en Roma.²⁸ En las investigaciones a partir de la segunda mitad del siglo XX se utiliza el término *queer* para referirse a la cultura homosexual con el fin de alejar el rechazo que la palabra homosexualidad causaba en la sociedad y establecer un término más científico para este tipo de estudios. En esta tesis se utilizarán el término homosexual, por norma general, así como *gay*, palabra de origen hispánico cuyo significado originariamente en provenzal era “divertido”, que en los siglos XIII y XIV mantiene el catalán, en referencia al amor cortés y a su literatura, que persiste en el catalán para designar el amor a la poesía (*gai saber*), a un amante (*gaiol*) y a una persona abiertamente homosexual. La palabra, al mantener un significado negativo, va desapareciendo y es posteriormente recuperada desde el inglés y vuelta a transferir al español con significado de persona homosexual en el siglo XX.²⁹

En cada momento histórico se irá nombrando la terminología adecuada, en la Grecia antigua *erasta* y *erómenos*, en la Roma de la Antigüedad, *cinedae* y *vir*, etc.

²⁷ *Enciclopedia of homosexuality*. Ed. Wayne R. Dynes. New York. 1990. Tomo I. P. 555.

²⁸ Sodomía y actos contra natura durante la cristiandad.

²⁹ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 453.

I.6 HIPÓTESIS Y PREGUNTAS

I.6.1 HIPÓTESIS

La motivación de la tesis es la comprensión del significado de los elementos iconográficos utilizados por Gregorio Prieto en su obra de 1927 a 1937, que en muchos casos puede aplicarse al análisis de la obra de otros artistas contemporáneos. En esta línea se plantean las siguientes hipótesis:

- 1 Gregorio Prieto utiliza en su obra elementos iconográficos simbólicos con significados enigmáticos, metafóricos y alegóricos comunes a los artistas homosexuales occidentales provenientes de la tradición grecolatina.
- 2 La tradición artística homosexual occidental se dota de elementos iconográficos velados creando un código visual propio.

I.6.2 PREGUNTAS

I.6.2.1 *Nivel general*

A través del estudio y la observación de la obra del pintor y dibujante Gregorio Prieto se plantean varias cuestiones:

- 1 ¿Qué significado encierran los elementos iconográficos utilizados por Gregorio Prieto? Si expresa o no, y en qué forma homoerotismo.

I.6.2.2 *Primer nivel de concreción*

- 1 ¿Existen lugares y/o espacios concretos que sugieran homosexualidad?
- 2 ¿Expresan homoerotismo las cabezas que se encuentran en distintos planos y se superponen?

I.6.2.3 *Segundo nivel de concreción*

Surgen preguntas concretas sobre el significado de estos elementos iconográficos en cuanto a si existe una utilización metafórica y alegórica y cuáles son los caminos por los que se ha llegado hasta el momento de estudio históricamente.

- 1 Por qué los marineros representan a los homosexuales, cuál es su procedencia y por qué son utilizados como metáforas en la España de la primera mitad del siglo XX por Gregorio Prieto. ¿Qué significado especial tienen estos marineros? ¿y los barcos, también representados en innumerables cuadros del pintor y poemas de la Generación del 27?
- 2 Asimismo ciertas plantas, árboles y frutas: la hiedra, pensamientos, limones, granadas, las uvas y otros vegetales ¿qué simbolizaban?
- 3 En la obra de Prieto aparecen representados animales como el gallo, el caballo, el pez o la paloma, entre ellos ¿Qué pretendía transmitir o comunicar Gregorio Prieto al incluirlos en su obra?
- 4 Por qué aparecen innumerables representaciones de ruinas clásicas, columnas y estatuas (fundamentalmente la presencia del Auriga de Delfos).
- 5 Sobre las representaciones de personajes y formas aladas. ¿Qué significan?
- 6 A qué es debida la plasmación en sus cuadros de ambientes nocturnos con la luna como protagonista.
- 7 Por qué recurre a la inmersión de estatuas o personas dentro de la espesura vegetal.
- 8 En la representación de la figura humana ¿Qué nos transmiten los gestos y qué importancia tiene la mirada?

I.7. ESTRUCTURA

La estructura general de la tesis incluye cuatro bloques:

- I Metodológico.
- II Cuerpo de la tesis. Desarrollo temático.
- III Aplicación a la obra de Gregorio Prieto.
- IV Conclusiones.
- V Líneas de investigación.
- VI Bibliografía.

El Bloque Temático (II) se ha dividido en nueve capítulos, de los que el primero es una introducción con consideraciones histórico sociales generales, y los restantes se corres-

ponden con los colores de la bandera gay inicial, que constaba de 8 colores³⁰, un color por cada capítulo del que el primero es el más extenso por tratar de forma más general la homosexualidad. Es fruto de una reinterpretación de la bandera de la libertad homosexual en la que, se han clasificado arbitrariamente los distintos elementos iconográficos, por ejemplo el color violeta es un color íntimamente ligado a la lucha de la mujer por su igualdad, y en el sentido homoerótico, a la homosexualidad femenina, como se verá más adelante. El color rojo ha sido reinterpretado como la sangre, la muerte, lo terreno y los animales, en general. El turquesa, por analogía visual, con el mar. El color azul, que a nivel psicológico se relaciona con la serenidad, se ha hecho extensible al cielo, al sueño y a Mercurio por la directa relación que les une. En definitiva, los colores de la bandera gay original, son la base para la organización de los elementos iconográficos, manteniendo en muchos casos como en el rosa, en el amarillo, en el verde con su sentido simbólico que plantea la bandera gay como símbolo de unidad y de diversidad, pero teniendo en cuenta que no es una cuestión científica, sino estética para la organización de los elementos iconográficos. La subida a los templos de Zeus se realizaba a través de una escalinata en la que cada escalón era de un color del arcoiris. La positividad del arcoiris se mantuvo en toda la tradición occidental, puesto que el cristianismo también lo consideraba el símbolo de alianza de Yavhé con la humanidad.

El hecho de elegir ocho colores y no de seis como la actual bandera, responde a la razón de mejorar la distribución de los elementos iconográficos dentro de la tesis.

En cada capítulo (color) será analizado el desarrollo histórico de los elementos iconográficos para acabar con el análisis de la obra de Prieto en relación a este desarrollo.

De tal modo, en el capítulo I representado por el color rosa se tratarán los temas relacionados con el hecho diferencial de la homosexualidad y las teorías filosóficas que lo acompañan y el problema de la homofobia, que comporta las formas de expresión homosexual de los artistas del momento y la utilización de los elementos iconográficos que son objeto de estudio. Así se encuentran elementos como las máscaras y los maniqués, testimonio de la necesidad de ocultación y las especiales formas de expresión, como los gestos y las miradas “distintos”.

³⁰ La bandera original fue diseñada por Gilbert Baker. Flameó por primera vez en el *Festival del Orgullo de San Francisco*, el 25 de junio de 1978. Consistía de ocho colores, cada uno con sus significados: Rosa, sexualidad; Rojo, vida; Naranja, curación; Amarillo, luz del Sol; Verde, naturaleza; Turquesa, magia; Azul, serenidad; Violeta, espíritu. De Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Bandera_gay; Esta página fue modificada por última vez el 11 sep. 2010, a las 23:19.

II. BLOQUE DE DESARROLLO TEMÁTICO

II.1 CONSIDERACIONES GENERALES DE LA IDENTIDAD HOMOSEXUAL

II.1.1 CONSIDERACIONES HISTÓRICAS Y SOCIALES DE LA HOMOSEXUALIDAD. EL SENTIDO DIFERENCIAL DE LA HOMOSEXUALIDAD

En la fuentes de la Antigüedad greco-romana se encuentran referencias, más o menos explícitas, que nos remiten a una homosexualidad, generalmente velada y oculta, que utiliza fundamentalmente cuatro formas de tratamiento para referirse a ella:

- Rechazo u omisión al sexo contrario.
- Carácter educativo. Pederastia.
- Amistad íntima.
- Interés por la estética en el mismo sexo.

II.1.1.1 *Rechazo u omisión al sexo contrario* (castidad, misoginia o androfobia)

Ocurre en diversos pasajes de Orfeo, Hipólito, Eneas, Jasón y Hermafrodito, entre otros¹.

En cuanto a la castidad, Hipólito es un personaje mitológico, tratado en la tragedia, que rechaza a su madrastra, Fedra, enamorada de él, pero no sólo rechaza el amor de ésta, sino el contacto con cualquier mujer, por ello Afrodita quiere castigarle². “HOPÓLITO.- Siendo casto, desde lejos la saludo” (refiriéndose a saludar y honrar a Afrodita).³

¹ En muchos casos acaban decapitados, soledad profunda o despeñados desde algún barranco. En otros casos tras una persecución el acosado acaba metamorfoseándose evitando así el contacto sexual con el de sexo contrario, como Dafne, en laurel; Narciso, en flor; Io, en vaca; Siringe, en instrumento; Hermafrodito, hundido en Sálmacis...OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 73. Es el caso también de San Juan Bautista durante el cristianismo.

² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 294.

³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 296.

El rechazo se transforma, en algunos casos, en falsa acusación del rechazado, venganza... Este hecho aparece en *Fedra* o *El Satiricón*, en el que uno de los protagonistas rechaza a un joven y éste inventa que había intentado violarlo, por lo que el recurso es adoptado por ambos sexos.⁴

El rechazo de Teseo a Ariadna tras rescatarla es otro ejemplo paradigmático en la tradición homoerótica que, además de en Grecia, se traslada a la cultura romana, como la mayoría de los mitos de tradición pagana.⁵

El rechazo que se encuentra en la mitología se da del mismo modo en la realidad, cuestión obvia si se tiene en cuenta a la mitología como reflejo de la naturaleza humana, como es el caso de Virgilio, quien debe su nombre universal al apodo «virginal» con que era conocido.⁶

Misoginia y androfobia

Lo femenino está mal visto. El hombre afeminado se considera despreciable, exceptuando en los más jóvenes, durante la época homérica (aprox. S. VIII a.C.). Durante la guerra de Troya, Diomedes huye de Héctor y lo relaciona con una mujer por su cobardía⁷; en *Odisea*, Agamenón aconseja a Odiseo en el Hades no fiarse de ninguna mujer.⁸

La tradición religiosa occidental atribuye a la mujer los males, no sólo la judeo-cristiana, que culpabiliza a la mujer primigenia, Eva, si no también la cultura griega, ya desde el siglo VIII a.C. hay mitos absolutamente machistas como en el de Prometeo. Éste, según Hesíodo, engaña a Zeus con un buey arrebatándole el fuego y entregándolo a los hombres, y por esta afrenta Zeus castigó a los hombres creando a la mujer, en la narración de este mito en la *Teogonía*, Hesíodo adjetiva al sexo femenino como: desvergonzada,

⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 292: “Como vemos, el desastre se cierne sobre Fedra, que en un intento desesperado por salvar su honra acude a la falsa acusación, recurso muy frecuente en la literatura antigua entre las mujeres despechadas por el rechazo de un varón (piénsese en el episodio de la mujer de Putifar en el *Génesis* y, en el ámbito de la literatura griega, en Belerofontes y el de Peleo.” También ocurre con Putifar en el *Génesis*.

⁵ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 349.

⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 36; p. 40; p. 1163.

⁷ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 257.

⁸ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 214. Aconseja en esta manera Agamenón a Odiseo en el Hades, tras haberle traicionado su mujer: “«Por eso ya nunca seas ingenuo con una mujer, ni le reveles todas tus intenciones, las que tú sepas bien, mas dile una cosa y que la otra permanezca oculta. (...) Te voy a decir otra cosa que has de poner en tu pecho: dirige la nave a tu tierra patria a ocultas y no abiertamente, pues ya no puede haber fe en las mujeres»”.

gran calamidad para los mortales,...⁹ También insiste en esta idea en *Trabajos y días*¹⁰. Donde añade en los *Consejos de administración familiar*: “Que no te haga perder la cabeza una mujer de trasero emperifollado que susurre requiebros mientras busca tu granero. Quien se fía de una mujer, se fía de ladrones”.¹¹

“En el siglo VI a.C. el yambógrafo griego Semónides de Amorgos escribió sus *Yambos de las mujeres* a las que clasificó en seis grupos, simbolizados cada uno por un animal diverso: “hay la mujer zorra, la mujer puerca,... De todas ellas una sola es deseable, la mujer abeja.”¹²

En época Clásica se encuentran pasajes similares¹³, e incluso los personajes femeninos se ven a sí mismos como negativos¹⁴, esto no supone el contenido de la mujer al respecto, teniendo en cuenta que los escritores eran fundamentalmente hombres.

Es Eurípides el más misógino de los escritores griegos, al menos el que más fama tiene de ello. Aristófanes le atribuye esta actitud, por otra parte cierta a la vista de sus escritos¹⁵, y además de esclarecer que tenía un “Amigo, criado y colaborador (...) en la composición de sus tragedias y aun en el lecho nupcial, según la mala fama” que se llamaba Cefisifonte.¹⁶ Aristófanes aprovecha la ocasión para sacar a relucir la misoginia de Eurípides en *Lisístrata*¹⁷, pero sobre todo en *Tesmoforias*, comedia dedicada casi exclusivamente a denostar al autor trágico y su misoginia, en ella Agatón se infiltra en la fiesta de las mujeres disfrazado con el fin de defender a Eurípides que piensa que van a conspirar contra él.

Lisístrata reúne a las mujeres en asamblea para llegar al acuerdo por el cual si los hombres no dejan la guerra, se negarán a yacer con ellos. Habla con Cleonice sobre ellas

⁹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Nota del traductor en págs. 35-37.

¹⁰ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Nota del traductor en págs. 65-66.

¹¹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 83.

¹² JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 191.

¹³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 141; p. 306; p. 297.

¹⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 268.

¹⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 477-479.

¹⁶ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 350.

¹⁷ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 226.

mismas en vista de que no acuden a la cita por la que las mujeres han de ser el porvenir de Grecia, avergonzándose incluso de ser mujer a la vista de la respuesta de sus compañeras.¹⁸

En época romana el machismo social sigue sin cambios sustanciales. Horacio continúa con la idea de que la mujer como causante de los males se focaliza en Helena por provocar la guerra de Troya.¹⁹

El comentario que hace Mercurio, en *Eneida*, tras obligar a Eneas a seguir su camino, sigue en la línea misógina de las anteriores citas: “«¡Pronto, no esperes más! Voluble siempre/ y varia es la mujer...»”.²⁰

Juvenal, en época de Trajano, justifica sus *Sátiras* en el ejemplo del eunuco adinerado, con el que ridiculiza y arremete contra todo tipo de feminidad²¹. Además el autor dedica su sátira VI a las mujeres, o más bien al casamiento con ellas, y lo divide en cuatro partes: ningún hombre debería casarse con una mujer puesto que todas pueden clasificarse en uno de los siguientes casos: impuras; matrimonios por dinero; mujeres que dominan, desprecian e ignoran a los hombres en el matrimonio; y casos de asesinatos cometidos por las mujeres contra sus maridos y los hijos de ambos. Juvenal propone el suicidio o la homosexualidad antes que el matrimonio con una mujer.²²

Marcial es el poeta romano más criticista y misógino en Roma para estudiosos como Pepa Belmonte.²³ El desprecio a lo femenino y la mujer, se asienta en la Antigüedad como

¹⁸ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 210. “LISÍSTRATA- Ay, Cleonice, me hierva la sangre. Me da vergüenza de ser mujer... Y dicen los hombres que somos de lo peor, malignas, astutas... ¡Bah!/ (...) / CLEONICE- ¡Ya vendrán, amigueta, ya vendrán! No es tan fácil cosa que una mujer salga de casa. Una que la ocupa el marido, la otra que va a despertar al esclavo; ésta que está acostando al chico, aquélla, que lo está bañando o le está dando de comer”.

¹⁹ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 111-113.

²⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 527.

²¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 81-82.

²² JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 201-202.

²³ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 33. “El poeta por excelencia emparentado con Marcial por su criticismo y misoginia es Quevedo, cultivando las formas satíricas propias del epigrama sometidas a la técnica de la amplificación; aunque también hay que tener presente a Góngora que, no gratuitamente, se ganó el apodo de el Marcial cordobés”.

elemento discriminatorio que se extiende a la homosexualidad masculina, al adoptar roles o comportamientos del género opuesto.

Los primeros cristianos mantienen la misoginia atendiendo a la tradición bíblica del Génesis (Eva como culpable de los males de la humanidad) y consideran la sexualidad como meramente procreativa, elevando, algunos autores, el amor entre varones sobre el resto en el sentido uranista platónico convirtiéndolo en una amistad superior a cualquier relación sexual.

II.1.1.2 *Carácter educativo. Pederastia*

La relación educador-educando es conocida por su carácter homosexual desde la Grecia Arcaica, que se muestra proverbialmente en la mitología en la relación del centauro Quirón con sus discípulos. Este tipo de relación presupone que el educador es de mayor edad que el educando y, por tanto, su erasta.²⁴

Como punto de partida habría que tener en cuenta que la esperanza de vida en la Grecia Clásica era muy inferior a la nuestra y que se mantenían todo tipo de relaciones sexuales a edad más temprana que en nuestra sociedad actual.

La pederastia en el siglo IV a.C. estaba ya mal considerada, y se sigue apreciando su existencia en numerosos pasajes literarios. Pausanias en *El banquete*, de Platón, hablando del amor de Eros Uranio: “De ahí que los inspirados por este amor se vuelvan hacia lo masculino, ya que sienten predilección por lo que es más fuerte en la naturaleza y tiene más entendimiento. Y se podría reconocer incluso que la pederastia misma a los que son impulsados sinceramente por este amor, pues no aman a los muchachos sino cuando empiezan ya a tener entendimiento, cosa que les sobreviene al salirles la barba. Pues, creo yo, los que empiezan a amar desde entonces están preparados para tener relación con el amado toda la vida y convivir con él, pero no para engañarle, al haberle cogido en la inexperiencia por su juventud, y, tras burlarse de él, marcharse y correr detrás de otro. Y debía incluso existir una ley que prohibiera enamorarse de los muchachos, para que no se gaste mucho esfuerzo en algo incierto, ya que incierto es el fin de los muchachos y no se sabe qué resultado darán, si serán malos o virtuosos en lo que se refiere al alma y al cuerpo. Los hombres de bien, es verdad, se imponen esta ley a sí mismos voluntariamente, pero sería preciso también obligar a esos amantes «vulgares»

²⁴ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 48. Como afirma Sargent: “Es un hecho casi universal que la relación pedagógica se ve completada por una dimensión sexual; y, particularmente, son innumerables los testimonios de relaciones (homo)sexuales entre un sacerdote o chamán y su o sus discípulos.”

a hacer tal cosa, del mismo modo que los obligamos igualmente, en la medida que podemos, a no enamorarse de las mujeres libres.”²⁵

La gran diferencia de edad entre los amados de la Grecia clásica era habitual y es tratada de forma natural en el arte, aunque suele haber sufrimiento en este tipo de relación por parte del de más edad.²⁶

En la Roma Clásica se mantuvo el tipo de relación de un hombre maduro con joven en la que, aunque no parece que el sentido fuese iniciático o educativo, sí se establecían lazos de fidelidad o amistad de este tipo, como se demuestra en algunos pasajes de Catulo, que pretendía alejar de la pasividad sexual a su joven amado. El castigo si no se respetaba a su muchacho era la penetración anal, cuestión que muestra de nuevo la negatividad hacia la pasividad en la sexualidad.²⁷

El amor hacia los jóvenes por los que les superan en edad aparece en numerosos relatos. La pederastia es perseguida legalmente a partir del siglo I a.C., como relata Virgilio: “Si me está permitido, lo diré francamente, dulce Vario: «Que me muera, si no me ha perdido ese Poto». Pero si las reglas me prohíben decirlo, sea, no lo diré, pero: «Me ha perdido ese joven»”.²⁸

Los pupilos (cinaede) pasan a ser vistos como prostitutas en época romana. La condición de esclavos de la mayoría de los jóvenes pasivos empieza a crear en época romana este estereotipo. En esta cita al de mayor edad le han robado su patrimonio, y el joven se ve forzado a prostituirse: “¿Qué decir de la ira, del furor que me quema el hígado reseco cuando este expoliador de un pupilo que ya se prostituye oprime al pueblo con su rebaño de acompañantes, o aquel condenado a un juicio inútil? ¿Qué importa la infamia si se salva la bolsa?”.²⁹

La belleza del joven se convierte en una obsesión de los padres que intentan a toda costa que ningún homosexual mayor se fije en su hijo por miedo a que sea “pervertido”, como narra Juvenal.³⁰

²⁵ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 65-66.

²⁶ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En págs. 297-298; págs. 300-301.

²⁷ CATULO. Poesías. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 221.

²⁸ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 1125.

²⁹ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 83.

³⁰ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 347-348.

La pederastia en el siglo I d.C. es simplemente un hecho placentero para el de más edad, es una relación de mantenimiento económico al joven y, en la gran mayoría de los casos, una forma de relación con los esclavos. Cuando el cinaede es esclavo al servicio de su amo, se considera falta menor, pero no está legalmente penado.³¹

La cuestión educativa, que queda como mero hecho sentimental heredado de Grecia y no como rito iniciático, aparece en *Satiricón*.³²

La relación de la pederastia educativa se perpetúa en los cenobios y monasterios cristianos entre los jóvenes monjes y su abad o superior. Durante la Edad Media la imagen de Ganímedes, como símbolo del joven gay, se mantiene como ideal de relación³³. La homosexualidad maestro-discípulo en las comunidades religiosas, era un ideal medieval del clero, que se demuestra en escritos homoeróticos realizados por los monjes desde las primeras comunidades cristianas. Alcunio y su círculo de amigos religiosos, leían y escribían poemas homoeróticos, para designar a sus discípulos amados utilizaba pala-

³¹ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 87: “Antes de asistir a los banquetes de Zoilo, cenad con las prostitutas del Sumemio y bebed, sobrios, en el mutilado vaso de Leda: menor mengua, creedme, experimentará vuestro honor y estaréis más a gusto que en semejantes convites. Vestido con el gálbano, ocupa Zoilo uno de los lechos, sin que acceda a compartirlo con nadie, y arrellanado en los purpúreos y joyantes cojines, molesta con los codos a sus más próximos convidados. Cuando, ahito, comienza luego a eructar, su esclavo predilecto se le acerca, ofreciéndoles plumas rojas y mondadientes de lentisco. (...) Perfumado con las exquisitas esencias que encierran los pomitos de Cosmo, no se avergüenza el miserable de distribuirnos en conchas sobredoradas, la pomada que las prostitutas utilizan en su tocado. (...) Estos son los fastuosos desprecios que nos hace sufrir el más ruin e insolente de los pederastas de Roma. ¿Y qué venganza, ¡oh Rufo! Cabe tomar de un hombre que les chupa a los muchachos el miembro?”; “Nunca he dicho, Coracino, que seas pederasta: no soy tan temerario, tan audaz, para calumniarte de ese modo. Si tal infamia dije, oblígueseme a vaciar el filtro espantable de Poncia o la horrible copa de Metelo. Te juro por los tumores sirios, por los furores berecintios, que no he dicho mas que una simpleza, una nonada que todo el mundo sabe y que irás ahora a negar. He dicho tan sólo que tu lengua complácese en lamer el sexo femenino”.

³² PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 122; Gitón en otro pasaje pide a Eumolpo: “«Bajo tu protección nos hallamos, queridísimo padre, bajo tu protección. Si amas a tu Gitón, ya puedes ir poniéndolo a salvo»”, p. 127. Dice Eumolpo a Gitón: “«Afortunada la madre que te ha parido tal como eres: ¡olé tus cojones! La belleza forma una rara mezcla con la sabiduría. Por eso, no creas que has perdido ese derroche de labia: has encontrado alguien que te quiere. Llenaré poemas con tus alabanzas. Como pedagogo y protector te seguiré, incluso donde no me lo mandes. Y tampoco recibe Encolpio una ofensa: él quiere a otro”.

³³ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Muchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 53.

bras como: “amado”, “dulcísimo hijo”... en unas terminología filial/amorosa, de padre e hijo, maestro y discípulo.³⁴

Los jóvenes pupilos, aspirantes a monjes, etc. tienen que cumplir una serie de reglas, establecidas en la Regla de San Benito o la *Regulae Magistri*, hacia sus maestros y mayores que incluyen formas de sumisión como: inclinar la cabeza, no poder afeitarse, bajar la cabeza ante su maestro, obligaciones en cuanto al descanso en la celda y las relaciones íntimas entre los propios jóvenes, la inconveniencia del desnudo, la veneración, sumisión y obediencia a su maestro.³⁵

En Al-Ándalus, se mantiene la relación pedagógica, maestro-discípulo, *lam* y *alif*, respectivamente. En un texto del poeta Ibn-al-Farrá, ante la negativa del *alif* de entregarse a su *lam*, éste recurre a los tribunales y el *qadi* dictamina que discípulo debe ceder su cuerpo a su maestro.³⁶

II.1.1.3 Amistad íntima. Parejas homosexuales proverbiales en la cultura occidental

Ciertos tipos de amistad son reinterpretadas como homosexuales en la tradición como es el caso de Aquiles y Patroclo; de Pirítoo y Teseo³⁷; Orestes y Pílates; Euríalo y Niso. Estas amistades provenían habitualmente de proyectos comunes de carácter bélico o aventurero, en las que destacaban parejas del mismo sexo que tenían una afinidad y una unión superior a las del resto de personajes que formaban parte de la hazaña narrada. Desde la Antigüedad se mantiene en la pareja uno mayor y uno joven, que repite el ideal de educador-educando antes comentado. En este tipo de amistad se suele dar una relación de dominación en la que el joven está al servicio del mayor, que cuando se enmarca en cuestiones bélicas, podría decirse que es su escudero y/o su copero, la función de copero que cumple Patroclo para Aquiles, es de naturaleza similar a la de Ganimedes con Zeus. Mientras el mayor protege y enseña al joven, éste le sirve en lo que le manda su compañero. Mandar y obedecer son habituales en este tipo de relación. El mayor es el encargado de vengar al joven ante las afrentas además de ocuparse de las acciones necesarias para su honor, como el enterramiento en el caso de Aquiles y Patroclo. Estas

³⁴ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 214. Comenta Boswell las lecturas de las *Églogas* virgilianas realizadas por Alcuino y otros intelectuales del círculo religioso de Carlomagno en los siglos VIII y IX.

³⁵ ESPEJO MURIEL, CARLOS. *El deseo negado. Aspectos de la problemática homosexual en la vida monástica (siglos III-VI d.C.)*. Universidad de Granada. Granada. 1991. P. 102-106.

³⁶ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 221.

³⁷ “¡Detente lejos, oh tú, parte de mi alma más querida para mí que yo!”. OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 73.

amistades siguen tras la muerte, así Odiseo se encuentra en el Hades a Aquiles y Patroclo juntos; y también a Antíloco y Ajax.³⁸

Desde comienzos del cristianismo, la amistad íntima y profunda se toma como principal forma de denotar la homosexualidad. El estilo erotizante de la interpretación de los textos del Antiguo Testamento de David y Jonatán, o de Jesucristo y Juan el Nuevo, unido a la tradición de la pederastia maestro/pupilo, se desarrolla desde comienzos del cristianismo, con Ausonio y San Paulino, por ejemplo, pero se establece en los cenobios del norte de África, además de expresarse en la lírica medieval cristiana, prácticamente es la única forma de expresión que queda a partir del siglo VI.

Durante los primeros siglos de la Edad Media, la “amistad pasional”, bien conocida por la iglesia primitiva era objeto de que muchos escritos clericales, por no decir que durante esta época era casi toda la poesía homoerótica del momento.³⁹

San Anselmo, figura respetada intelectualmente en su época, tiene gran cantidad de escritos de los que se puede deducir una conducta homosexual, al estilo de San Juan de la Cruz, con términos para referirse a otros compañeros como “amado, hermano y amante”, “corazón roto” y otras amistades apasionadas.⁴⁰

Aquiles y Patroclo

Tras aceptar Aquiles sumarse a la guerra de Troya le es concedida como botín una mujer, Briseida, sin embargo, cuando se la entregan, la devuelve a su hogar pues su interés está en Patroclo, que es en toda la obra nombrado como su compañero⁴¹. Los dos comparten tienda al dormir, como puede observarse en el Canto IX de *Ilíada*, en el mismo pasaje, Patroclo es el que obedece a su compañero. En la reunión mantenida entre Aquiles y Patroclo con Ulises y Ayante para luchar juntos, Aquiles solicita a Patroclo que les sirva vino y pan.⁴²

Patroclo, además, cumple su función de mensajero al final del Canto XI de *Ilíada*, extrae y cura la flecha clavada a Eurípilo⁴³. La imagen del amigo, querido compañero, que alivia las heridas y arranca flechas o lanzas, se repite en diversos episodios épicos como el

³⁸ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 214.

³⁹ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 213.

⁴⁰ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 242-242.

⁴¹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 118. “Así habló, y Patroclo obedeció a su compañero”.

⁴² HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 277.

⁴³ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 425.

de Sarpedón-Pelagont y se representa iconográficamente en multitud de obras de cerámica griega.⁴⁴

El hecho de achacar a Patroclo afeminamiento es debido al llanto por el ataque que sufren los aqueos, pero en cualquier caso su labor de cuidador de Eurípilo, de mensajero y de su actitud relacionada con lo femenino, inducen a su función de *erómenos* en la relación.

Al morir Patroclo, a manos de Héctor, comienza el intento de recuperación de su cadáver⁴⁵. La reacción Aquiles al enterarse de la muerte de Patroclo es altamente dramática, demostrando un amor hacia Patroclo mucho más allá de la amistad⁴⁶. El gran sufrimiento de Aquiles provoca el llanto y el abrazo al cuerpo de Patroclo muerto⁴⁷. Su sufrimiento es comparable a la muerte del padre, y Aquiles pierde el apetito y recuerda a su amado que le servía la comida y bebida⁴⁸. La venganza de Aquiles es terrible, llenando el río Janto de cadáveres.⁴⁹

Tras la muerte de Patroclo y la venganza por parte de Aquiles, se celebra el banquete de la victoria y en sueños Patroclo se aparece a Aquiles para solicitarle su eterno recuerdo y amor, y le pide ser enterrado junto a él⁵⁰. Aquiles se corta la “rubia melena”⁵¹, se la ofrece a Patroclo, y se realiza el ritual de la incineración.

Marcial recupera a Aquiles y Patroclo como amor prototípico homosexual, en tono satírico y desmitificador.⁵²

Telémaco y Pisístrato

También aparecen relaciones homoeróticas en personajes de igual edad, habitualmente los dos jóvenes.

⁴⁴ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 211: “En cambio, cobarde es tu ánimo, y tus huestes perecen.”; “Sus divinos compañeros, Sarpedón, comparable a un dios, sentaron al pie de la bella encina de Zeus, portador de la égida,/ y de su muslo extrajo fuera la lanza de fresno el valiente Pelagonte, que era su querido compañero”.

⁴⁵ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 473: “«¡Ayantes, príncipe de los argivos, y tú, Menelao!/ Que cada uno de la bondad del mísero Patroclo ahora/ se acuerde, que con todos sabía ser dulce como la miel/ en vida y a quien ahora la muerte y el destino han llegado»”.

⁴⁶ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 477-479.

⁴⁷ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 497.

⁴⁸ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 507.

⁴⁹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 529.

⁵⁰ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. Págs. 567-568.

⁵¹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 569. La melena larga y rubia es atributo de la juventud y representación iconográfica de homosexualidad masculina.

⁵² MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 132. “Briseida brindaba su virginal trasero a Aquiles; éste prefería los favores de un jovencito”.

Telémaco y Pisístrato emprenden un viaje y su relación es similar a la de Orestes y Píldes, tanto en cuanto a su juventud, como en su relación de amistad íntima, en *Odisea*⁵³, de hecho, Néstor los hace yacer juntos.⁵⁴

Heracles e Hilas

En la enumeración de los participantes en la expedición de las *Argonáuticas*, llegado el turno de Heracles describe a Hilas de este modo: “Con él iba también Hilas, su noble compañero, muy joven, portador de sus flechas y guardián de su arco”.⁵⁵

Lico, personaje en *Heracles*, de Eurípides, presupone en Heracles falta de virilidad, derivada de la relación griega cobardía-feminidad⁵⁶, y, aunque es rebatido por el personaje de la misma obra, Anfitrión, éste no defiende la virilidad del arma, sino más bien su efectividad y la gran habilidad del que lo maneja. La virilidad que se le atribuye a Heracles tiene que ver con su fuerza física sujetando la bóveda celeste en sustitución de Atlas⁵⁷. Además, en uno de sus trabajos tuvo que iniciarse en los misterios de Eleusis, antes de bajar al Hades para rescatar a Teseo.⁵⁸

Es en *Argonáuticas* donde sucede el desgraciado asunto de la separación de Hilas y Heracles. Heracles había ido a buscar al bosque un remo pues el suyo se había roto e Hilas fue a buscar agua cuando la ninfa lo sumerge en el manantial haciéndole desaparecer. En el pasaje Hilas hace las funciones de copero y sirviente de Heracles, hijo de Zeus, siendo Hilas comparable, por tanto, a Ganimedes, y se narra cómo lo “arrebato” de su padre, justificado por la educación, en un acto similar también al rapto de Ganimedes por Zeus. La narración muestra el dolor de Heracles, asimilado al león en cuanto a los

⁵³ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Canto III. Págs. 77 y ss.

⁵⁴ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Págs. 88-89.

⁵⁵ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 99 y: “Entretanto Hilas con un cántaro de bronce lejos del grupo buscaba la sagrada corriente de un manantial, a fin de traer agua para la cena y con prontitud prepararle convenientemente todo lo demás antes de su llegada. Pues en tales costumbres lo educaba aquél, desde que lo arrebatara muy niño de la morada de su padre, el divino Tiodamante, a quien mató sin piedad entre los dríopes cuando se le enfrentó por un buey de labranza”.

⁵⁶ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 642. “LICO.- (...) Jamás un escudo embrazó (refiriéndose a Heracles) en su mano izquierda y nunca se acercó a una lanza, sino que prefería su arco, un arma de las más cobardes, con la retirada siempre al alcance de la mano”.

⁵⁷ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 647.

⁵⁸ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 653.

gritos de dolor que da y al sentido de fidelidad que poseía este animal⁵⁹. Este pasaje de amor homosexual se hizo muy famoso en la Grecia Antigua y supone el abandono momentáneo de Heracles de la expedición argonáutica.

Teócrito mantiene la relación homosexual entre Heracles e Hilas como proverbial^{60 61}. Sergent sostiene la teoría de que Heracles tendría la relación con Hilas como padre o familiar, mientras que el auténtico erastés de Hilas es Polifemo Ilátida, que es el que primero oye sus gritos cuando las ninfas lo hunden en la fuente, por lo tanto que estaba con él en ese momento, es el verdadero erastés. En cualquier caso, a nivel iconográfico, la tradición no contempla esta hipótesis.⁶²

En *La Tebaida* hay diversas alusiones a Hércules, llamado en todo momento Alcides, y remite a Hilas en una de ellas, cuando Hipsípale narra la historia de las mujeres de Lamnos en la visita de los argonautas, como el portador del carcaj.⁶³

Los poetas romanos recuperan el amor entre Heracles e Hilas, como Marcial.⁶⁴

En Valerio Flaco reinterpreta *Las Argonáuticas* adaptándolas a época romana⁶⁵. En la obra el pasaje sobre Hércules e Hilas no varía sustancialmente, únicamente cuando Hilas está en el bosque ve un ciervo y sale corriendo para competir contra él, Heracles le anima y el ciervo le lleva la fuente donde Hércules le pierde la pista, éste se teme lo peor y comienza la búsqueda. Esta inducción a la competición supone una mayor culpabili-

⁵⁹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 147.

⁶⁰ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En págs. 161-162.

⁶¹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 159. “No somos los primeros en parecernos que lo bello es bello, simples mortales que el mañana no vemos. Sino que también aquél de corazón de bronce, hijo de Anfitrión, el que al feroz león hiciera frente, se enamoró de un muchacho, del agraciado Hilas el de larga melena, y, cual un padre a su hijo, le enseñaba todo cuanto, por haberlo aprendido él, lo convirtiera en el noble héroe de gestas”.

⁶² SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. Págs. 167-ss.

⁶³ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 92; también en p. 266.

⁶⁴ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 132. “Me colmas de reproches, mujer, porque me has sorprendido con mi tierno esclavo, y como último argumento, me dices que también tienes posaderas. ¡Cuántas veces dijo otro tanto Juno al lascivo Tonante! Éste, sin embargo, se acuesta aún con su grácil y delicioso Ganimedes. El héroe de Tirinto soltaba el arco para entendérselas con el bellísimo Hilas”.

⁶⁵ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 60.

dad por parte del héroe. Aparece lo negro como negativo en el presagio⁶⁶. Todos los argonautas gritan el nombre de Hércules desde la costa. Los argonautas y Jasón también expresan su amor por Hércules⁶⁷ y entienden su dolor, éste lleva su propia copa, pues ya no le están sirviendo. Hilas se aparece en sueños a Hércules y le llama padre.⁶⁸

En la enumeración de los argonautas en las órficas, siglo IV, se describe a Hilas con delicado vello, tierno mentón,... y a Heracles como el encargado de conseguir el alimento.⁶⁹

Giraldo, mitólogo renacentista, elabora una lista de jóvenes de los que se tenía constancia que habían sido amados por Hércules⁷⁰. Hércules se recupera en el Renacimiento como homosexual activo.

Orestes y Pílates

Tras vencer en la guerra de Troya, Agamenón vuelve a Argos, allí su esposa, Clitemnestra, le traiciona y se casa con su asesino, Egisto. Orestes es entregado a Estrofo para que lo lleve a la Fócide por el miedo a que sea asesinado por Egisto. La hermana de Orestes, Electra, no era entregada a novio alguno por miedo a que fuera a engendrar un hijo que vengase a Agamenón, pero finalmente es casada con un campesino. Los rizos del cabello y las guirnalda son elementos inequívocos de la juventud y homosexualidad de ambos personajes mitológicos masculinos⁷¹. Finalmente, en *Electra* de Eurípides, la protagonista contrae matrimonio con el inseparable amigo de su hermano, Pílates.

Se observa cómo Pílates tiene la función en ambas obras de acompañante de Orestes. No habla en ninguna de las obras (*Orestes* y *Electra*), es decir, podría no aparecer en

⁶⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 144-146.

⁶⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 146.

⁶⁸ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 153-154.

⁶⁹ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 93: "Con él había venido el compañero del divino Heracles, el bello Hilas; el delicado vello aún no enrojecía sus blancas mejillas en su tierno mentón; era todavía un muchacho y agradaba mucho a Heracles." También en p. 112.

⁷⁰ SASLOW, JAMES M. *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad*. Ed. Nerea. Madrid. 1989. P. 44.

⁷¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1190: "ELECTRA- ¡Oh glorioso vencedor, Orestes, nacido de padre victorioso en la batalla sobre Ilión! Acepta esta diadema sobre los rizos de tu cabello, pues retornas a casa no tras disputar una carrera inútil de seis pletros, más habiendo dado muerte a un enemigo, a Egisto, que fue el causante de la ruina de tu padre y el mío. (*Dirigiéndose ahora a Pílates*). Y tú, Pílates, compañero de armas, discípulo de un hombre de la mayor piedad, acepta de mis manos una guirnalda, pues llevas tú también igual parte que este en el combate. Así siempre os vea yo a los dos gozando de buena fortuna."

las obras, pues no tiene ninguna capacidad de actuación como personaje, más que la exclusividad de acompañante de Orestes.

En Roma Orestes y Píldes son ya proverbiales de amistad. Tideo y Polinices son comparados con ellos.⁷²

Euríalo y Niso

Otra relación homoerótica de dos compañeros guerreros narrada por Virgilio es la de Euríalo y Niso. En esta relación el primero es de rostro imberbe. Niso se pregunta de dónde viene el ardor que siente en el pecho.⁷³

David y Saúl. David y Jonatán

La relación de profunda amistad entre David y Jonatán (hijo de Saúl), fue celebrada durante la Edad Media en la literatura eclesiástica y en la popular como ejemplo de amistad con devoción extraordinaria en la que se anadieron tonos inequívocamente eróticos.⁷⁴ Ante el odio de Saúl (que también es un amor-odio bastante erotizado en el arte medieval) hacia David, el hijo de aquel, Jonatán, se une a David contra su padre, estableciendo un alianza con David que se manifiesta en estos términos: “Cuando David terminó de hablar con Saúl, Jonatán se encariñó con David, y empezó a quererlo como a sí mismo. Aquel día Saúl tomó consigo a David y no lo dejó volver a casa de su padre. Jonatán hizo un pacto con David, porque lo quería como a sí mismo. Se quitó el manto que vestía y se lo dio a David, así como su propia armadura, su espada, su arco y su cinturón. Así Jonatán prestó de nuevo juramento a David por el amor que le tenía, pues lo quería como a él mismo”⁷⁵. David y Jonatán son jóvenes. Cuando Samuel va a buscar al nuevo rey que desbancará a Saúl, busca en Belén entre los hijos de Jesé, el más pequeño, pastor de ovejas, era rubio y con ojos hermosos, siguiendo el ideal de juventud homosexual.

La relación de David con el padre de Jonatán, Saúl, comienza cuando un mal espíritu entra en Saúl, y para remediar este mal van a buscarle un joven que toque el arpa para él. Saúl manda a Jesé un asno, pan, vino y un cabrito a cambio de su hijo David. Saúl tomó a David con mucho cariño, dice textualmente el libro de Samuel. “Así, cuando el

⁷² ESTACIO. La Tebaida. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 37: “Porque después de aquella noche fría/ tanta amistad se dice que tuvieron,/ que no del Quersoneso en la porfía/ muestras mayores de amistad se vieron/ entre Orestes y Píldes, ni creo/ fue tal la de Perito con Teseo”.

⁷³ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 777-779.

⁷⁴ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Muchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 131.

⁷⁵ VV.AA. La Biblia. Ed. La casa de la Biblia. Madrid. 2010. P. 357.

mal espíritu entraba en Saúl, David se ponía a tocar el arpa, y Saúl se calmaba, mejoraba y el mal espíritu se alejaba de él”.⁷⁶

Ausonio y San Paulino

Son también ejemplo de este tipo de amistad muy profunda de carácter homosexual en la que no faltan la creación lírica homoerótica del vate Ausonio hacia su joven discípulo. Este tipo de amistad perseguía imitar las anteriormente citadas relaciones de amistad de la Antigüedad griega.⁷⁷

II.1.1.4 Interés por la estética en el mismo sexo

El interés por gustar al mismo sexo y ser aceptado por él es habitual en Grecia. El boye-rito de un idilio de la Grecia arcaica pregunta a los hombres sobre su belleza y todas las descripciones que da sobre él mismo remiten a personajes y cualidades homosexuales.⁷⁸

II.1.2 CUESTIONES SOCIALES DETERMINANTES EN LA CREACIÓN

ARTÍSTICA HOMOSEXUAL. SOCIEDAD, CULTURA HOMOSEXUAL Y HOMOFOBIA

II.1.2.1 Grecia antigua

La idea de la total aceptación de la homosexualidad en Grecia no es cierta, aunque sí existe normalidad en las relaciones bisexuales.⁷⁹ Como aprecia Emilio Crespo Güemes

⁷⁶ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la Biblia. Madrid. 2010. P. 350 en adelante.

⁷⁷ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 161-162. También alude Boswell a la popular historia de amor atribuida a Santa Perpetua y Santa Felicitas, que durante el martirio en Cartago, el 7 de marzo de 2013, pues se confortaron en la cárcel y, a la hora de su muerte, se besaron, cuestión que disparó la fantasía de los cristianos de la época.

⁷⁸ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 216-217. “Pastores, decidme la verdad: ¿no soy yo guapo? ¿Acaso algún dios me ha convertido de pronto en un mortal diferente? Pues también ya ha tiempo que me floreció cierta dulce belleza, como yedra al tronco asida, y cubrió mis labios, y la melena se me derramaba como apio por las sienes y la blancura de mi frente relucía sobre las cejas negras. Mis ojos eran más radiantes con mucho que los claros ojos de Atenea. Mi boca a su vez era más dulce que cuajada y de mi boca más dulce fluía mi voz que la miel de un panal. (...) No sabe que Cipris enloqueció por un vaquero y apacentó ganado en los montes de Frigia y que a Adonis amó en las espesuras y en las espesuras lloró por él. Y Endimión, ¿quién fue?: ¿no un vaquero?, al cual Selene amó, mientras él apacentaba su vacada, y ella, que venía del Olimpo, pasó por la cañada del Latmo y junto al mocito fue a acostarse. También tú, Rea, lloras a tu boyero (Atis). ¿Y no tú, Crónida, también por un zagal que apacentaba vacas te hiciste errante ave?”.

⁷⁹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 67.

su introducción a *Ilíada*: “También Homero niega de manera implícita o calla posibles menciones de amor homosexual entre Aquiles y Patroclo (cf. IX 633-638), y Zeus y Ganimedes (XX 234)”.⁸⁰ Aunque sí se encuentran lugares en los que era absolutamente aceptado: Creta, Troya, Lesbos,...⁸¹

La oposición homosexual-heterosexual no existía terminológicamente en la Grecia antigua: “lejos de identificar virilidad y exclusividad heterosexual, como hace nuestra propia cultura, hasta el punto de que todo homosexual masculino es ipso facto tachado de feminidad, otras culturas definen la mayor importancia social, la del guerrero, el jefe, el chamán, entre otras, por un comportamiento homosexual respecto de los jóvenes que posteriormente serán sus iguales”.⁸² Efectivamente, como se ha comentado anteriormente, la feminidad estaba mal vista en el hombre, pero no era claramente identificador de la orientación sexual. La homosexualidad estaba relacionada con los ritos iniciáticos y pedagógicos, fundamentalmente del paso de la adolescencia a la edad adulta, como desarrolla en su ensayo Sargent.⁸³

El afeminamiento se ve como algo negativo o, al menos, se produce afeminamiento al bañarse en ciertas fuentes o con mujeres⁸⁴, con un sentido negativo.

En *Edipo* de Sófocles, sobre los hijos del protagonista, se critica la forma de actuar propia del género femenino que se produce en los hombres egipcios⁸⁵, ocupados del telar. El concepto de lo privado, del interior de la casa para la mujer, y de lo público en el hombre, aparece ya en la antigüedad occidental.

⁸⁰ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 61.

⁸¹ *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosio Sánchez. En p. 312: “Mira la estatua con atención, extranjero, y di cuando retournes a tu casa: «En Teos vi la imagen de Anacreonte, entre los cantores de antaño el más excelente». Y si añades que su deleite eran los jóvenes, describirás con rigor al hombre por entero”.

⁸² SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 10.

⁸³ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 9; p. 5.

⁸⁴ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 102: “No sientes en lugares sagrados, pues no hacerlo es mejor, al niño de doce días –esto vuelve afeminado al varón– ni al de doce meses; también se obtiene igual resultado.

Que no lave su cuerpo en el baño de las mujeres el varón; pues a su tiempo también sobre esto hay un lamentable castigo”. Como señalan Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez: “La prohibición parte de la creencia en que el hombre se vuelve afeminado por contacto con ciertas emanaciones que salen del cuerpo de la mujer.

⁸⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 387.

En el siglo IV a.C. los progenitores hacían acompañar a sus hijos por pedagogos a la hora de ir a la escuela o al gimnasio, con el fin de no entrar en relación con algún *erastés* mayor que ellos.⁸⁶

Es Platón en *Las Leyes* quien determina el concepto *contra natura* que heredan los neoplatónicos y suma el cristianismo a la tradición homofóbica judaica.⁸⁷

Aristófanes es especialmente crítico con las relaciones homosexuales, burlándose de la de Eurípides o como muestra en su obra *Los caballeros*, en la que dos esclavos pretenden obtener los favores de Demo, su amo, y se ven desplazados por las carantoñas y cuidados que le ofrece el nuevo esclavo. En todo momento se trata de interés, en ningún caso de amor, con lo que, tanto el lenguaje como las situaciones, se convierten en cómicas e irónicas.⁸⁸

En *Las nubes*, Aristófanes defiende la idea de que Sócrates y la dialéctica son pervertidores de la masculinidad y que quien triunfa es el que se afemina, en un sentido irónico.

Hay que destacar que la observación de la belleza en el mismo sexo no es tabú en la Grecia Antigua, cuando Hera embellece a Jasón ante el encuentro privado con Medea, el autor escribe: “Incluso sus propios compañeros se pasmaban al contemplarlo radiante de encantos”.⁸⁹

II.1.2.2 Roma antigua

En la época romana arcaica existe un cierto ocultamiento de la homosexualidad, relacionada con el gusto exquisito y suele haber un tratamiento burlesco de los personajes que aparecen en las obras literarias de Terencio⁹⁰. Pero por norma general la literatura latina

⁸⁶ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 69: se da por hecho que el *erómenos* tiene que ser siempre más joven.

⁸⁷ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 35.

⁸⁸ ARISTÓFANES. *Comedias I. Los Arcanienses-Los Caballeros*. Editorial Gredos S.A. Madrid. 1995: Estos dos esclavos acuden a un morcillero y para persuadirle para entrar en su plan le prometen en estos términos: “DEMÓSTENES- El caudillo serás de todos ellos, y también del mercado, de los puertos y de la Pnix. Al Consejo, lo patearás; a los generales, los harás trizas, los encadenarás, los encarcelarás; y en el Pritaneo comerás... pollas” Traducción de Luis Gil Fernández. Que añade que el término alude a la felación y que se juega brutalmente con el tópico de la degradación sexual de los políticos.

⁸⁹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 243.

⁹⁰ TERCENCIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. Págs. 52-53.

no muestra una necesidad de idealización ni supresión de los textos referidos al amor homosexual, por lo que la homofobia no puede considerarse exacerbada. De hecho había una especie de matrimonio homosexual, del que se considera que Nerón hizo uso dos veces, y son bien conocidos los amores de Adriano y Antínoo.⁹¹

Los *catamiti* eran los pasivos en la relación sexual; los *exoleti*, los activos. Boswell supone que *catamitus* deriva de Ganimedes, y *exoletus* es el participio pasado de *exolesco*, que significa llegar a la madurez o crecer.⁹²

La teoría establecida en la Edad Contemporánea sobre que la homosexualidad llevó a la ruina al Imperio Romano, pudo venir de las *Sátiras* de Juvenal, que critica ciertas acciones de la Roma del momento.⁹³ Lo cierto es que se dictaron leyes que la desautorizaban, o al menos la permitían siempre y cuando se tuviera descendencia también, puesto que se necesitaban soldados para los ejércitos, como en época de Augusto⁹⁴ la *Lex Iulia*, o como la *Lex Scantinia*. La homosexualidad tuvo su máxima aceptación con emperadores como Trajano o Adriano, éste último exaltó la figura de su amado Antínoo y, aunque Juvenal vivió en aquella época, desautoriza, no tanto la homosexualidad en sí, sino el hedonismo, la prostitución de jóvenes, el afeminamiento y, en general, la mala distribución de la riqueza y otras cuestiones más allá de lo relacionado con la homosexualidad. Los emperadores eran acusados de realizar prácticas abominables, como Nerón con su privado, Tigelino.⁹⁵ Esta es una de las relaciones de las que surgió la relación riqueza-homosexualidad-hedonismo desde Juvenal.

Por otro lado, el gobierno de César Augusto recaudaba impuestos a los prostitutos homosexuales, y les concedía vacaciones, por lo que la visibilidad estaba al orden del día. Esto ocurrió, según la información de Jonh Boswell, hasta bien entrado el siglo VI.⁹⁶

⁹¹ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 105-106 y 108.

⁹² BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 102 y 466.

⁹³ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 91: "Nada habrá peor que la posteridad pueda añadir a las costumbres actuales; nuestros descendientes harán y desearán lo mismo. Cualquier vicio llegó ya a su colmo. Tú iza las velas, abre todos sus pliegues".

⁹⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 23.

⁹⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 91.

⁹⁶ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 93 y 463.

En el siglo I a.C. la ironía es burda y, desde luego, no hay ningún pudor en escribir poemas como éste de Catulo: “¿Cómo decirlo Gelio? ¿Por qué causa/ esos labios que rosaditos/ están más blancos que la invernal nieve/ por la mañana, cuando de tu casa/ sales, y por la tarde, al levantarte/ tras dos horas de dulce siesta, en esos/ interminables días de verano?/ La verdad, que no sé por qué será./ Pero dicen, susurran, que te comes/ la cosa gruesa que se pone tiesa en medio del cuerpo de otro tío./ ¿Será verdad? Pues sí. Van proclamándolo también tus labios/ manchados con la leche que le ordeñas”.⁹⁷

Durante la época Clásica romana “un exceso de virilidad, aunque legalmente castigado, era mejor visto que un defecto de ella. Uno se ganaba fama de afeminado, estereotipo genérico, no sexual en principio (aunque tenga implicaciones), por vestir bien, peinarse bien, depilarse, asistir a banquetes con frecuencia, estar siempre con mujeres, siempre de fiestas, en ocupaciones indignas de un hombre, que eran la política y la guerra”.⁹⁸ El homosexual pasivo se relacionaba con lo más bajo de la sociedad y era objeto de burlas y de discriminación. El *vir* no podía solicitar besos ni caricias, pues era juzgado de poco hombre⁹⁹, pero no era negativo el hecho de darlos, robarlos o desearlos; solamente el pedirlos.¹⁰⁰ Otros poemas de Catulo demuestran esta cuestión *vir-cenaedus* en la que el *vir* siempre está bien considerado¹⁰¹ y, por ello, el chaperero tampoco es bien visto¹⁰². En Horacio aparece para nombrar al homosexual el término *fragilis* de modo despectivo, que sigue la línea del rechazo al pasivo en la relación.¹⁰³

En el imaginario social, tras el matrimonio del hombre con la mujer, cualquier relación homosexual debe ser abandonada.¹⁰⁴

⁹⁷ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. Págs. 427.

⁹⁸ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 39.

⁹⁹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 223.

¹⁰⁰ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 281; Tampoco se arrepiente el autor de haber robado besos a Juvencio en el poema 99, p. 465. Véase también que Juvencio no se refiere, como Lesbica, a un personaje real, según los traductores, y que la raíz en latín significa joven, de tal modo que el autor pasa a considerarse el *vir* cuando escribe los poemas, y por lo tanto se eleva a una posición aceptada en Roma.

¹⁰¹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 491.

¹⁰² CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 479.

¹⁰³ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 179.

¹⁰⁴ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 319: “Cuentan que de mala

Se considera la relación homosexual como de sometimiento, el hecho de hacer felaciones o ser el pasivo en la relación, supone de por sí un rol de sumisión. Catulo, además, advierte de cómo el dinero podría cambiar la forma de ver las relaciones, dando pie a la teoría de que si se es de clase alta se puede permitir lo que no se permitiría a la baja.¹⁰⁵

Son numerosos los textos en los que Horacio critica la feminidad en el hombre, en algunas de sus composiciones poéticas reconoce su amor por los jóvenes, atribuyéndoles para ese deseo las cualidades femeninas que previamente ha criticado.¹⁰⁶

Horacio no muestra burla mordaz en cuanto a las relaciones homosexuales como había hecho Catulo, sus sátiras se muestran más comprensivas con las opciones sexuales.¹⁰⁷ Este tipo de sociedades o camaradería artística entorno a círculos de amistades tiene gran importancia en la época y se refleja no únicamente en los poetas, sino en grupos minoritarios, religiosos y otros, que pueblan Roma. Uno de ellos es el de los judíos, que, como se verá más adelante están ligados en el desarrollo histórico, en ciertos momentos, al destino persecutorio que sufren los homosexuales, si bien en las citas de los poetas augústeos, Horacio y Juvenal, son tratados de forma cómica, irónica e hiperbólica, según el traductor de la edición manejada “la encontramos en *E* 2.1.117; cfr. también *Juv. Sát.* 14. 276-277, donde son los marinos quienes superan a los que no lo son”.¹⁰⁸ La poesía se había convertido para entonces en un arma política utilizada por Augusto, utilizada para explicar la genealogía de los Iulia y su descendencia divina, y criticar a los opositores, por ello los poetas estaban protegidos de ciertas leyes, como *Lex Iulia* que dictaba la obligatoriedad de tener hijos para la guerra de la que se libraron Virgilio, Ovidio y Horacio.

Para la homosexualidad, en relación al arte, es de gran importancia Mecenas, tanto por el hecho de la creación de un círculo de amistades como por el de la protección de los artistas: “Su nombre se ha convertido para la posteridad en la antonomasia del protector de poetas y artistas y su círculo poético se ha visto como una especie de «Ministerio de la Propaganda» del régimen augústeo.(...) Destacó por su habilidad diplomática y

gana/ tú, marido perfumado,/ renuncias a tus lampiños/ amigos. Pero renuncia. (...) /Sabemos que has conocido/ sólo los placeres lícitos,/ pero esos no están/ permitidos a un marido”.

¹⁰⁵ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 227; p. 233.

¹⁰⁶ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 70.

¹⁰⁷ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 97.

¹⁰⁸ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 131: “Si tengo/ tiempo, me entretengo escribiendo. Este es uno de mis/ vicios medianos. Si no quisieras concederme esto,/ vendría una gran banda de poetas para prestarme/ ayuda (pues somos muchos más) y, como judíos,/ te obligaremos a pasarte a nuestras filas”.

política, más que por sus virtudes militares y tenía fama de decadente y afeminado”.¹⁰⁹ Se sabe que Horacio, que murió en el 8 a.C., fue enterrado junto a Mecenas y no parece que dejara en el mundo descendientes o familiares, puesto que su único heredero fue Augusto.¹¹⁰ En época de Adriano, Mecenas aparecía ya como modelo de protector de artistas.¹¹¹

El homosexual en época augústea no era mal considerado siempre y cuando no fuese afeminado o pasivo gracias a los nuevos autores que promovían con su obra el desarrollo social (Virgilio, Ovidio,...), incluso en sectores conservadores del momento, otorgando de nuevo a los poetas una categoría profética o chamánica diferente a la de la Grecia arcaica, ésta última de carácter más tribal. Como ejemplo, a partir del siglo IV se le atribuyen a Virgilio, cualidades mágicas.¹¹² Más adelante, en el Concilio de Nicea, Constantino dijo que por la IV égloga se había convertido al cristianismo. Su “divinidad” continúa hasta el siglo XV con Dante. En la vida de Virgilio se puede apreciar la vida de un homosexual reconocido.¹¹³

Juvenal dedica toda su sátira II a la homosexualidad masculina, en ella muestra de forma crítica un acercamiento a la realidad del momento y una división tipológica muy valiosa. Divide en los siguientes tipos: “Uno sería el de los hombres a los que repugnan las mujeres; el mismo Juvenal parece aludir a él en un pasaje de su sátira VI (vv. 33-37) (...) Tal puede ser el caso también de los hombres que durante largo tiempo se ven imposibilitados de convivir con mujeres, por ejemplo los marineros, los presos, los antiguos espartanos en campaña... En estos casos no parece que se menoscabe la virilidad, y ellos tampoco interesaron a Juvenal”.¹¹⁴ Hombres que preferirían ser mujeres, que son a los que ataca en esta sátira. “El poeta nos presenta en cuatro escenas, en las que cada una presenta un caso peor al anterior: Helas aquí: 1- los hipócritas; 2- los homosexuales que dejan entrever su condición; 3- la sociedad secreta, y 4- Graco pavoneándose de su desvergüenza.”¹¹⁵ Al grupo 1 le achaca dárseles de estoicos, pero en realidad son far-

¹⁰⁹ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 14.

¹¹⁰ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 21.

¹¹¹ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 261-262.

¹¹² VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 40.

¹¹³ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 36.

¹¹⁴ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 93.

¹¹⁵ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 94.

santes de la peor calaña, el grupo 2 parece maestro en moralidad. El tercer grupo “una sociedad secreta, diríamos hoy (vv. 82-116), que se dedica a la imitación de las mujeres en la celebración que éstas hacían del culto de la *Bona Dea*. Los componentes de esta banda se reúnen en el domicilio de uno de ellos y allí se visten y se acicalan como mujeres, se alargan las cejas y se tiñen con una línea de hollín a lo largo de las pestañas, uno de ellos empuña un espejo que les ha llegado procedente del emperador Otón.”¹¹⁶ Juvenal valora que, al menos en estos tres primeros grupos, la homosexualidad quedaba oculta, por eso desprecia con especial inquina un enlace entre homosexuales.¹¹⁷ Critica asimismo al pueblo romano por aprobar esta actitud, que considera inmoral y que, además, exporta a todo el imperio. Habla incluso del deseo de absoluta legalidad con inscripción en registros.¹¹⁸

Para “insultar” a Nerón, Juvenal lo compara con Orestes, saliendo peor parado el primero, hablando incluso de crimen y de la prostitución del emperador.¹¹⁹

El auge del estoicismo en Roma supone, cada vez, mayor rechazo hacia la homosexualidad, relacionada con el hedonismo y la falta de moral. Persio se dirige contra la juventud en la sátira IV y, en concreto, un afeminado es criticado por sus costumbres.¹²⁰

Juvenal relaciona directamente a homosexuales y judíos¹²¹: “Pero cuando lleguen los días de Herodes y las lamparillas, coronadas de violetas, vomitan en las ventanas acei-

¹¹⁶ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 81-82.

¹¹⁷ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 95-96; págs. 107-108.

¹¹⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 110: “«Mañana al salir el sol tengo algo importante que hacer en el valle de Quirino». «¿Qué es lo que debes hacer?» «¿Por qué lo preguntas? Un amigo mío toma marido; los invitados somos pocos». Los que no murmuramos pronto viviremos esto, y ocurrirá a la luz pública, y se deseará que se consigne en los registros.” Nota del preparador de la edición utilizada: “Había un precedente no lejano, tal celebración entre el emperador Nerón y un tal Esporo, efectuada con todas las formalidades legales”.

¹¹⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 292-293.

¹²⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 539.

¹²¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 509.

tosas una niebla grasa, y la cola de atún nada abrazando el plato de una arcilla roja, y la jarra blanca rebosa vino, entonces mueves los labios silenciosamente y el sábado de los circuncisos te hace palidecer. Luego se presentan los negros fantasmas y los riesgos que anuncia el huevo roto, y los galos corpulentos y la sacerdotisa bizca con su sistro hacen entrar violentamente en ti a los dioses que hinchan su cuerpo si no has probado antes tres veces cada mañana la cabeza de ajo prescrita.

Intenta decir esto en el coro de centuriones varicosos e inmediatamente el ingente Pal-furio soltará una risotada y ofrecerá por cien filósofos griegos la suma regateada de cien ases”, y anota el responsable de la edición manejada: “Los galos son los sacerdotes de Cibele; la sacerdotisa que empuña el sistro, es la de Isis. Comer ajo protegía contra los encantamientos de ellos y de ella”.¹²²

Con respecto a los judíos, como minoría en Roma, Marcial también los rechaza, en la misma medida que a personas que realizan ciertas prácticas sexuales (las ya comentadas bucogenitales).¹²³ Cita, además, la circuncisión como característica propia judía: “admites las méntulas de judíos circuncisos”.¹²⁴ En Petronio también se encuentra a propósito de ello alguna mención cuando Habinnas presenta a su esclavo Masa: “mas tiene dos defectos, que si no los tuviera, sería el summum de la perfección: está circunciso y ronca”.¹²⁵

Marcial, que vivió en el siglo I d.C., tampoco estuvo casado ni tuvo descendencia, aunque fue eximido de pagar los impuestos por no tener tres hijos (*ius trium liberorum*).¹²⁶ En esta época de Tito y Domiciano no existe ley contra natura, cualquier acto sexual es aceptado con el fin hedonista del *vir*.¹²⁷ Son menospreciados “los libertos, cuyo prototipo es Zoilo, que habiendo sido esclavo hace ostentación de su riqueza y una exhibición de sus vicios; a los homosexuales depilados, envueltos en perfumes –quizá ocultando otras miserias–, con el pelo teñido o aderezados con pelucas; a los viejos verdes; a los

¹²² JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 555.

¹²³ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 98-99.

¹²⁴ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 98-99.

¹²⁵ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 96

¹²⁶ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 16: “Su definitiva vuelta a Hispania le hizo recuperar una de sus grandes pasiones, la caza, especialmente la de liebre a caballo muy practicada en Tarraconense, y siguió disfrutando de su otro amado deporte la natación y los baños”.

¹²⁷ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 29-30.

burlados impotentes que acrecientan su descendencia; a los hombres que explotan a las mujeres; finalmente, a los eunucos, elegidos por su aspecto y ternura, que son arras-trados desde Delos, Asiria y Egipto...”.¹²⁸

No era habitual escribir sobre un pasivo que pagara a un activo para mantener relaciones sexuales, sin embargo, Marcial escribe sobre ello contra Hilo, cuestión que hace al epigrama satírico más duro en la crítica.¹²⁹ Tras enumerar diversas cualidades negativas de Gauro (vicios como beber o comer en exceso), Marcial le perdona todas menos su afición a las prácticas buco-genitales.¹³⁰

El afeminado se mantiene como un ser denostado, similar al hombre que practica el cunilungus a la mujer, por proporcionar placer sexual a la mujer en vez de preocuparse exclusivamente del suyo propio.¹³¹

En relación a la petición de besos de un hombre a otro, era una práctica indecorosa para el *vir* en la Roma anterior al siglo I d.C. Marcial en un epigrama parece mostrar un cambio de actitud al respecto.¹³²

Domiciano, llamado por Marcial “padre Ausonio”, dicta nuevas leyes contra la prostitución de los jóvenes y contra la castración de los niños.¹³³

Marcial considera la masturbación como “abominable crimen”¹³⁴ en el epigrama XCIX. En el epigrama XXVII, el poeta asegura que “en cuanto a mí, mi propia mano me sirve de

¹²⁸ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 31.

¹²⁹ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 65; p. 91-92.

¹³⁰ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 69-70. Otros epigramas en los que los personajes masculinos referidos practican felaciones y son criticados, son: LIII, LVI, XCIV.

¹³¹ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 69.

¹³² MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 90; p. 124; p. 109.

¹³³ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 109. También epigrama similar los XCIII, P. 110. “Ilustre vencedor del Rhin, padre del orbe, púdico príncipe, las ciudades te están reconocidísimas; de hoy más se acrecentará su población: parir ya no es un crimen. El tierno muchacho a quien castraba el arte infame del avaricioso alcahuete no tendrá que gemir por su virilidad perdida. Ya no se venderá al vil leno, por la madre indigente, el pobre niño, víctima del libertinaje. El pudor –que, antes de ti, no existía ni aun en el lecho conyugal– comienza, por su sabia gestión, a penetrar hasta en los prostíbulos”.

¹³⁴ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 116.

Ganímedes”¹³⁵, no demuestra una contradicción, puesto que puede estar hablando de servirse el vino, pero al referirse a los escanciadores de Cándido, lo hace como esclavos sexuales “Para tu solaz, tienes una turba de esclavitos, cada uno de los cuales podría, por su belleza, disputar la palma al pasivo pederasta de Ilión”. Podría haber, por ello, un cambio de actitud ante la masturbación a partir de Diocleciano.

En los grafitis que quedan en Pompeya se ve que había ironía sobre la homosexualidad y hay varias personas que son insultadas por su condición homosexual.¹³⁶

Es en tiempos de Nerón cuando se escribe *Satiricón*, de Petronio, novela en la que se narran las aventuras de una pareja de hombres homosexuales que deciden separarse por un tiempo.¹³⁷ En ella se sigue despreciando a los homosexuales “blandos”.¹³⁸

Las relaciones homosexuales en pareja incluían la fidelidad. Encolpio y Gitón, personajes de *Satiricón*, tienen problemas al respecto cuando éste amanece abrazado a Ascilto tras pasar la noche con él.¹³⁹ Se enfadan y quieren partir a Gitón en dos, él llora e implora. Deciden que sea Gitón el que decida a cuál de los prefiere y escoge a Ascilto “quien tras confundir y tergiversar sus inclinaciones y, ¡bendito sea el pudor!, como una ninfómana lo vendió al contacto de una sola noche”.¹⁴⁰

II.1.2.3 Edad Media

Desde comienzos de la Era Cristiana hasta el fin de la Edad Media, muchas personas que formaban parte indistinguible como grupo en la sociedad, son considerados grupos

¹³⁵ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 62.

¹³⁶ VV.AA. *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial*. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. Págs. 135; 131; 120; 118; 109; 139; 140; 142: “Segundo dio por culo a unos [bellos] muchachos”; “Quincio jodió aquí a unos invertidos y lo vio quien tuvo que aguantarlo”; “Está enamorado el que esto escribe; es un bujarrón el que lo lee. El que escucha se pone cachondo, es un puto el que pasa de largo. Que los osos me devoren a mí, y yo, que estoy leyendo, una verga”; “Elio, maricón. Elio, adiós”; “Félix chupa por un as”; “Cosmo, hijo de Equicia, gran invertido y mamón, es un piernabierto”; Popidio Segundo escribe: el lector es un bujarrón, pero no lo es, en absoluto, el que lo escribe”; “Hermadión, eres un protituto”; “Menéate, mamón”; “Dos es un bujarrón”; “Segundo, insigne mamón”.

¹³⁷ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Págs. 42-43.

¹³⁸ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. P. 53.

¹³⁹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. Págs. 107-108.

¹⁴⁰ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 110.

marginales segregados de la sociedad, despreciados y oprimidos. El motivo es un uso selectivo de las restricciones bíblicas. Esta especial condena de unos grupos y no de otros, se debe a intereses del contexto histórico. El largo periodo desde comienzos de la Era Cristiana a la actualidad muestra un ir y venir de la intolerancia, que es automáticamente respondido por los grupos gays con una visibilidad u ocultación de la subcultura creada por la represión.

John Boswell demuestra la relación histórica proporcional entre la tolerancia religiosa y la tolerancia homosexual, y el paralelismo concreto de las persecuciones a los judíos y a los gays, que coincide plenamente.¹⁴¹

Hay una diferenciación entre las sociedades rurales y las urbanas desde el comienzo del cristianismo que supone, en las primeras, una obligatoriedad de la procreación, frente al celibato como liberación de esa responsabilidad; mientras que en las segundas, las unidades sociales trascienden estos lazos de parentescos y su organización es distinta, más por grupos de interés, influencia, etc.¹⁴²

El paso, en pocos siglos, de la normalización homosexual en época romana a la persecución en la Alta Edad Media, pudo tener que ver con la adopción ruralista de los bárbaros y desaparición de la población romana. En concreto, en España, los visigodos establecen una fuerte persecución homosexual, además de por el carácter ruralista, por la influencia moralista sobre la población de los pasajes de las escrituras bíblicas condenatorias de la homosexualidad.

La *Biblia* señala la obligatoriedad de la procreación como fin de la especie humana, y por tanto, se considera el único fin aceptado en la relación sexual.¹⁴³ El pasaje de Sodoma y Gomorra se convierte en proverbial y la cita del castigo es recurrente en los libros Proféticos de Isaías y Jeremías, en Lamentaciones, además de en Mateo y Juan, y fundamentalmente en la carta a los Romanos de San Pablo.

Se consideran textos homofóbicos en la *Biblia* católica los siguientes: Deuteronomio 29:23; Génesis 13:13, 19:4-5; Levítico 18:22, 20:13; Reyes 14:24, 15:12, 22:46, 23:7; Jueces 19:22 Isaías 3:9 y 13:19; Jeremías 23:14, 49:18, 50:40; Amós 4:11; Sabiduría 19:14-15; Eclesiástico 16:8 Romanos 1:24-27; I Corintios 6:9; I Timoteo 1:10; Judas 7.

¹⁴¹ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 28-39.

¹⁴² BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 57.

¹⁴³ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La Casa de la Biblia. Madrid. 2010. Gn. 1,27; 1:28; 2:24). Págs. 14-15.

Por otro lado, los pasajes de Saúl y David, David y Jonatán, Ruth y Noemí, o la propia relación Jesucristo con su joven amado Juan, muestran relaciones de amistad profunda, que se prestan a la interpretación homosexual, y que, de hecho, durante la Edad Media se expresaron en la literatura eclesiástica y en la popular como ejemplos de devoción con tonos inequívocos de este erotismo.¹⁴⁴

El Levítico deja claro que: “No te acostarás con un hombre como se hace con mujer; es algo horrible”.¹⁴⁵

Dos palabras clave, según Boswell, aparecidas en I Corintios, 6:9 y en I Timoteo, 1:10, respectivamente, son las que sugieren, al menos en el siglo XIX, la exclusión de los homosexuales del reino de los cielos: *μαλακος*, que significa blando, aparece en otros pasajes del Nuevo Testamento con el sentido de enfermo, y en los patrísticos como: líquido, cobarde, refinado, abúlico, delicado, amable y libertino, este sentido de blando hizo que los grecoparlantes de comienzo de la Edad Media (época de Santo Tomás de Aquino, fundamentalmente), lo relacionaran directamente con la homosexualidad; la otra palabra es *αρτενοκοιται*, que hasta el siglo IV no se relacionó con la homosexualidad, y venía a significar prostituto, y fue sustituyéndose por palabras de desaprobación sexual hasta equipararse a homosexual.¹⁴⁶

En el Nuevo Testamento, el texto que ha sido responsable más directo e influyente en la homofobia, debido a su expansión por el territorio romano y su carisma, así como por su claridad homofóbica y extensa retalla de insultos, e incluso de incitación al exterminio (si bien Boswell también achaca a ciertas ramificaciones de traducciones dichas descalificaciones) es la carta a los Romanos, 1:26-32 de San Pablo, con la que, además, dan comienzo los textos de San Pablo en la *Biblia*, hablando de los idólatras y paganos: “Así pues, dios los ha entregado a pasiones vergonzosas. Sus mujeres han cambiado las relaciones naturales del sexo por usos antinaturales; e igualmente los hombres, dejando la relación natural con la mujer, se han abrasado en deseos de unos por otros. Hombres con hombres cometen acciones ignominiosas y reciben en su propio cuerpo el pago merecido por su extravío. (...) Están llenos de injusticia, malicia, codicia y perversidad; son envidiosos, homicidas, camorristas, mentirosos, malintencionados, chismosos, calumniadores, impíos, insolentes, soberbios, fanfarrones, inventores de maldades, rebeldes a sus padres, inconsiderados, desleales, desamorados y despiadados. Conocen bien el decreto de Dios según el cual los que cometen tales acciones son dignos de muerte, pero no contentos con hacerlas, aplauden incluso a los que las cometen”.¹⁴⁷ Además, se

¹⁴⁴ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 131.

¹⁴⁵ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La Casa de la Biblia. Madrid. 2010. Gn. 1,27; 1:28; 2:24). P. 153.

¹⁴⁶ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 133.

¹⁴⁷ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La Casa de la Biblia. Madrid. 2010. Gn. 1,27; 1:28; 2:24).

instaura claramente con San Pablo, el *παρὰ φύσιν*, “contra natura”, que tanto ha servido de excusa hasta nuestros días.

Por tanto, más que en los textos que aluden a la palabra de Cristo o los de los cuatro evangelistas, propiamente, no se podría decir que exista ninguna connotación homofóbica, más bien lo contrario, pues se sugiere la relación de amor homosexual entre Jesucristo y Juan que, como más adelante se desarrolla, no pasó inadvertida en la posterior literatura gay medieval; de tal modo que San Pablo se erige en el responsable máximo de la justificación homofóbica del cristianismo.

El triunfo del cristianismo en la Antigua Roma se debe, como señala Boswell, a una profunda crisis debido a la extensión del territorio, que incluía territorios ruralizados. En el siglo IV, se admite a los godos en el ejército, que ya desde Justiniano incluía entre sus oficiales una mayoría germana.

Los ciudadanos de los territorios conquistados no abandonaron sus sistemas de valores fácilmente (el cambio social no se produce de la noche a la mañana) y, como ocurrió con Agripa y la aceptación de deidades expresada en la construcción del Panteón, las opiniones de las provincias romanas externas a la Península Itálica y el propio interés de los romanos por las culturas de las nuevas provincias, provocaron un cambio de mentalidad, no sólo respecto a la homosexualidad, sino a otros muchos temas, como la religión. Según Boswell se producen varios cambios: importación de cultos religiosos, sobre todo los de magia y misterio; fascinación por antiguas culturas y leyendas, de Grecia y Egipto; formulación de filosofías más espirituales que sensibles; la subyugación al estado, y la consiguiente pérdida de libertad individual; la asimilación del estoicismo y ciertas ramas del cristianismo que enfatizaban la moral sexual.¹⁴⁸

El siglo II supone el punto de cambio en el que se empieza a tender hacia la homofobia catolicista. A finales del siglo II, Marco Aurelio dijo que él había aprendido de su padre a “eliminar toda pasión por los hombres jóvenes”, en *Pensamientos*, 1:16.¹⁴⁹ Sin embargo, en el mismo siglo, Plutarco, en su *Moralia*, defiende sin fisuras el amor homosexual, al estilo uranista plutoniano en sus *Erótico* y *Narraciones de amor*.¹⁵⁰

En el siglo III, Severo Alejandro intenta poner fuera de la ley a los *exoleti*, cuestión que no consiguió más que llevar a la clandestinidad a los homosexuales; y también en el siglo III se amplía el término *stuprum* (desfloración) a fin de incluir determinadas conductas

¹⁴⁸ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 147.

¹⁴⁹ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 148.

¹⁵⁰ PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. Editorial Gredos. Madrid. 2003. Págs. 41-144.

homosexuales, entre ellas las propias del homosexual pasivo, el jurista Paulo opinaba en sus *Sententiae* 2.27.12, que éste debía perder la mitad de sus bienes si cometía voluntariamente el *stuprum*. Paulo fue exiliado temporalmente por Heliogábalo, dado que el propio gobernante era homosexual pasivo.

El código teodosiano, es el que prohíbe en el 342 el *nubere*, que venía a ser una forma de unión de hecho entre varones homosexuales.

El totalitarismo establecido hacia el siglo IV supone el intervencionismo del estado romano en las vidas privadas de sus ciudadanos de tal modo que no tienen libertad para escoger religión, ocupación, lugar de residencia, etc. En los primeros concilios cristianos no se trató la sexualidad, aunque, implícitamente a la hora de escoger el corpus literario del Nuevo Testamento ya se estaban rechazando y eligiendo a unos u otros autores. Por ejemplo, Virgilio, como ya se ha comentado antes, estuvo muy cerca de formar parte del Nuevo Testamento, pero fue rechazado por el contenido erótico de algunas de sus bucólicas. Del mismo modo, Orígenes se mantuvo en un segundo plano o clandestinidad dentro de los textos patrísticos y, de hecho, muchos de sus textos permanecieron ocultos hasta bien entrado el siglo XX. La razón pudo tener que ver con su actitud imitadora de los antiguos adoradores de Cibeles y otros cultos orientales, más concretamente el hecho de caparse. Orígenes ejerció la docencia al abrir una escuela de gramática en el 202-203 y es relacionado con la pedagogía pederástica¹⁵¹ en Alejandría. Su escuela fue cerrada quince años más tarde por diferencias doctrinales con el obispo Demetrio. Orígenes se trasladó con su discípulo, y también maestro, Heraclas, a Cesarea de Palestina, donde continuaron la labor educativa al más puro estilo de la enseñanza helenística definido por un ciclo de artes liberales, literarias y matemáticas, además de la exegética y la teología.

Crisóstomo habla de homosexualidad en la Antioquía del siglo IV, como algo muy normal, dando un sentido de vicio (relacionando muchachos jóvenes con prostitutas, el pasivo como negativo), explicando la existencia de un peligro en que en un futuro las mujeres sean innecesarias y que los muchachos puedan satisfacer todas las necesidades que estas satisfacen.¹⁵² El poeta y rétor Ausonio, también en el siglo IV, poseía una biblioteca con libros de literatura homosexual escandalosa incluso para los romanos paganos. Según Boswell, estuvo enamorado de su alumno Paulino de Nola (canonizado más tarde), al que escribía versos de amor para convencerle de que abandonara la ascética vida cristiana a la que se había abrazado y volviera con él.

¹⁵¹ ESPEJO MURIEL, CARLOS. El deseo negado. Aspectos de la problemática homosexual en la vida monástica (siglos III-VI d.C.). Universidad de Granada. Granada. 1991. P. 90.

¹⁵² BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 159.

Se considera, por tanto, que todavía en el siglo IV hay una gran libertad en la expresión homosexual en la sociedad ya cristiana. Los padres de la iglesia cristiana están todavía inmersos en una sociedad “abierta”, que mezcla las nuevas creencias con las antiguas. Se canonizó a homosexuales en los primeros tiempos del cristianismo, y para la sociedad era todavía más atractiva esta igualdad, que el comienzo ascético y represor de los textos de Ambrosio o Agustín.

El mantenimiento de textos como el de Bernabé en el siglo I, su Epístola apócrifa del *Codex Sinaiticus*, criticando la homosexualidad en animales, se mantiene hasta el punto de que en el siglo IV, con las *Constituciones apostólicas*, en los comentarios se explica que toda actividad sexual entre personas del mismo sexo, o toda no reproductiva, incluido el sexo oral, debe ser denostada. Clemente de Alejandría, en su *Paedagogus*, utiliza la argumentación de Bernabé. Se trata de un manual para la educación de padres cristianos, en el que desprecia cualquier tipo de relación homosexual, uniéndola a interpretaciones desacertadas sobre Aristóteles, Platón y textos como *Carta a los romanos*, de San Pablo, *Levítico* o *Jeremías*. De tal modo llega a decir: “Para nosotros, de esto se desprende con toda claridad que las relaciones físicas entre machos, siembras infructíferas, coito por detrás e incompleto, uniones andróginas, todo eso debe evitarse”.¹⁵³ Esto se desarrolló en el *Physiologus*, libro que se extendió por toda Europa y fue de los más leídos hasta el siglo XVII, en él se exageró aún más la cuestión de las liebres, las hienas, las comadreja y, fundamentalmente, la conducta homosexual.

También desde el siglo IV existe un rechazo frontal a la homosexualidad achacándole la pederastia, de la que se considera que suelen ser actos de prostitución masculina y aprovechamiento de los jóvenes esclavos que se compran. Aunque el hecho sería deplorable en la heterosexualidad también, sin embargo, dado que estaban tan extendidas la prostitución de jóvenes (hombre y mujeres) y la pederastia de ambos sexos, el cristianismo, por no atacar a toda la sociedad, concentró su ataque sobre grupúsculos sociales minoritarios e impopulares: bárbaros, herejes, judíos y homosexuales.¹⁵⁴

Desde Alejandría surge la idea “contra natura” de la homosexualidad, que se establece definitivamente con San Agustín, criado en el medio rural en África del Norte donde la homofobia en ese momento era muy grande, que en su *Ciudad de Dios* (16.8) en la que habla del mandato “natural” de Dios, y lo que está a favor o en contra de la ley divina “los hombres no están hechos para utilizarse unos a otros de esta manera”.¹⁵⁵

¹⁵³ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 380-384.

¹⁵⁴ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 172.

¹⁵⁵ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 177-178.

Juan Crisóstomo la homosexualidad masculina como lo más pernicioso y malo, en lo que coincide con San Agustín y Lactancio. Fundamentalmente existe una explícita condena a la homosexualidad, pero más aún a la pasividad, incluido el desempeñar papeles femeninos en el teatro (Cipriano, *Epístolas* I [PL, 4:211]).

En estos primeros momentos del cristianismo aparece la versión homofóbica, ya comentada, pero a su vez conviven otros textos que tuvieron menos influencia en la historia occidental favorables a la igualdad y naturalidad homosexual, como los de Teodoreto de Ciro, que consideraba felices en la tierra y bienaventurados en el cielo a los gays, los cristianos descendientes de la herencia griega, o San Basilio, que aunque recomendaba evitar el deseo, reconocía en sus textos el deseo por los jóvenes monjes y comprendía el deseo homosexual sin negarlo; también tolerantes fueron Ausonio, Sidonio Apolinar, san Juan Diamasceno, Marbod de Rennes, san Aelredo de Rilvaulx y otros. En el lado, no diríamos homofóbico, sino de intolerancia sexual, que pretendían que la sexualidad fuera únicamente procreativa, estaban San Agustín, Orígenes (que se mutiló los testículos), Jerónimo, Clemente de Alejandría y Juan Crisóstomo junto a otros escritores paganos, de corte estoico, que consideraban el erotismo como algo negativo, idea que debió expandirse socialmente a tenor de los comentarios y escritos de la época.¹⁵⁶

Entre los siglos IV al VI, la literatura y representaciones homosexuales se van reduciendo notablemente y sobreviven exclusivamente en las grandes ciudades romanas que sobrevivieron a la ruralización, Constantinopla y Zaragoza, entre ellas. Las minorías vuelven a ser menospreciadas, judíos y gays fundamentalmente. Las manifestaciones eróticas, ajenas a las estructuras tribales y de procreación, van desapareciendo paulatinamente. El adulterio y la homosexualidad son equiparadas como depravaciones hasta el punto de que Justiniano las somete a sanciones civiles que conllevaban incluso la pena de muerte. Prominentes obispos de la iglesia fueron acusados de homosexuales y sometidos a torturas y exilio, así como castración, como ocurrió respectivamente a Isaías de Rodas y Alejandro de Tracia.

Justiniano y Teodora persiguieron y acusaron de homosexuales a opositores para conseguir su tortura, castración y asesinato. Entre los perseguidos en el oriente cristiano: homosexuales, samaritanos, paganos, cristianos no ortodoxos y astrólogos, a los que se elevaban los impuestos o se hacía pagar multas más que al resto de ciudadanos.

La realidad es que la sociedad, en las ciudades, no condenaba a estos ciudadanos. De hecho, Teodora mandó torturar a un joven que había hecho observaciones desfavorables sobre ella. Acusado de homosexual, lo sacó de la iglesia en la que estaba refugiado

¹⁵⁶ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 189-191.

y, tras torturar a sus amigos y comprar jueces, etc. los ciudadanos salieron en su favor y la ciudad consagró en su honor un día de fiesta.

Alrededor del 650, los gobernantes visigodos de Hispania aprobaron una legislación civil contra actos homosexuales, en la que se ordenaba la castración a quienes los cometieran, al tiempo que el que practicara la circuncisión (judíos) sería apedreado o quemado vivo en la hoguera¹⁵⁷, esta legislación era puramente civil, no moralista como la de Justiniano. San Isidoro de Sevilla era contrario a la obligación a la conversión de los hebreos, pero no consiguió que la realeza, por motivo de cohesión social derivada de la pluralidad de Hispania, aprobara una ley que obligaba a excluir, excomulgar y azotar a los clérigos homosexuales.

El penitencial de Gregorio III establecía penitencias de ciento sesenta días para actos lésbicos y de un año para varones homosexuales. En Inglaterra, en el siglo X, esta pena podía sustituirse por una ofrenda de treinta chelines o treinta misas.¹⁵⁸

No obstante, la homosexualidad, más oculta, siguió manifestándose. Fundamentalmente se encuentran textos desde el siglo IV en adelante, que relacionan la homosexualidad con las comunidades clericales. Esto puede ser debido a varias razones, entre las que están la alfabetización de las órdenes clericales en contra de la del pueblo llano; la dedicación a la vida contemplativa de aquellos que no pretendían procrear en una sociedad ruralizada y discriminatoria hacia los célibes; etc. La terminología utilizada por estos poetas eran diminutivos latinos: *pusiole*, *filiole*, *puerule*. En las lenguas romances, los equivalentes a amigo, hermano, querido, amado y estos términos cariñosos, muestran cierta ambigüedad, dado que existía esa intolerancia hacia las relaciones homosexuales.¹⁵⁹

La sociedad de la Hispania musulmana, Al-Ándalus, puede presumir de ser la única sociedad occidental europea con una cultura urbana en la que la tolerancia homosexual, debido a sus traducciones de los antiguos griegos y a su lucha contra los bárbaros del norte de Europa, hicieron característica esta apertura y apoyo a la homosexualidad. Córdoba, la ciudad más importante de Occidente durante los siglos IX y X, o Mérida, Zaragoza, Valencia y Barcelona se erigen como sociedades antiruralistas, propiciando el desarrollo social, etc.

La poesía y la prosa árabes, respetaban la homosexualidad, por su gran influencia mediterránea, sin atender excesivamente al Antiguo Testamento que les influía como doc-

¹⁵⁷ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 202.

¹⁵⁸ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 207.

¹⁵⁹ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 217-218.

trina religiosa. Utilizan la terminología *lûwat* y *lîfî*, que no se sabe si proviene de Lot, o del verbo *lâta*, que significa pinchar. Hay que señalar que los musulmanes de Hispania, heredan también de los griegos un aspecto misógino que hace ver la belleza y el alma masculinas como superiores a las femeninas, de tal modo, las mujeres bonitas eran vestidas como hombres.¹⁶⁰

En la Hispania musulmana se dan casos de amor homosexual muy sonados, como el del rey de Sevilla, Al-Mutamid, enamorado de un esclavo y también del poeta Ibn Ammar, al que convirtió en uno de los hombres más poderosos de Al-Ándalus. También fue muy celebrado por los poetas hispanoárabes el amor entre dos esclavos varones, que llegaron a gobernar, en situación de pareja, el reino de Valencia.

La disputa entre cristianos y musulmanes, que muestra la intolerancia política a la unión de las dos fes en las relaciones heterosexuales, también aparece en las homosexuales. Muy criticada fue la del rey de Zaragoza, Al-Mutamin, que enamorado de su joven paje cristiano, renunció al Islam y en su bautizo cristiano quiso abrazar a su amado ante el sacerdote.

Hacia los siglos VII y VIII, la legislación muestra cierta indiferencia hacia las costumbres sexuales, al considerarlas de carácter privado.¹⁶¹

Entre los siglos X al XIV, se producen cambios muy importantes a nivel político y social, que afectan a la libertad sexual muy favorablemente, según los escritos que han llegado a la época actual. Se da un desplazamiento de lo rural a lo urbano, un gran crecimiento de las ciudades, que algunos autores relacionan proporcionalmente: a mayor vida urbana, mayor libertad personal, basado en que el anonimato de la ciudad debido a la gran cantidad de población, propicia la pérdida de miedo y, por tanto, una mayor libertad de actuación por parte del individuo. Boswell afirma la asombrosa proporción de literatura gay de este período que ha sobrevivido que demuestra altas cotas de libertad sexual del llamado “amor cortés”, terminología válida para cualquier opción sexual, que no tenía connotación negativa. La iglesia católica empieza a aceptar relaciones sexuales de idealización espiritual-amorosa fuera del matrimonio, debido al ascenso del bajo clero a estamentos más altos.¹⁶² También influyeron el contacto de los cruzados con los textos grecorromanos preservados por el Islam y, en general, un acercamiento a esta tradición a través de viajes a Sicilia, Atenas, etc. y un creciente interés por el pasado. Se crean dos corrientes en la iglesia, la que lee a Ovidio, Virgilio, Platón que afirma el valor

¹⁶⁰ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 219. Sobre la terminología, P. 506.

¹⁶¹ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 224.

¹⁶² BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 232.

positivo de las relaciones homosexuales, y la reacción violenta contra estas, como por ejemplo la que adopta San Pedro Damián.¹⁶³

En el siglo XII, el clero acepta la homosexualidad utilizándola en su lucha a favor de su celibato, que venía siendo discutido desde hacía décadas, en un manuscrito de Zurich se lee: “El hombre que ocupa esta sede [episcopal] es más ganimédico que el mismo Ganimedes. Mírese por qué excluye del clero a los casados: no le interesan los placeres de una esposa”.¹⁶⁴ No obstante, son textos que sobresalen sobre otros en los que se considera una enfermedad y, por supuesto, no se anula la discriminación negativa hacia los homosexuales.

Aparecen textos más explícitamente homosexuales, como los de Anselmo, prior de Bec, y posteriormente nombrado arzobispo de Canterbury, hacia su amado Gilberto; o los de Aelredo, abad del monasterio cisterciense de Riveaux, consejero de Enrique II de Inglaterra, hacia su amado Simón, que escribe sobre el amor homosexual monástico.¹⁶⁵

Las Cruzadas suponen una nueva apertura hacia la homosexualidad. En los escritos sobre estas gestas, se encuentran relaciones de amistad íntima. “Bernardo de Morlaix observaba que los gays eran tan numerosos como los granos de cebada, tantos como las conchas del mar o las arenas de la costa”.¹⁶⁶

La Hispania del siglo XII era abierta a la homosexualidad. Si bien los musulmanes decían que los monjes cristianos eran proclives a la homosexualidad, lo cierto es que se da una corriente poético-homoerótica hebrea que incluye a destacados vates: Moshe Ibn Ezra, Ibn Shal, Ibn Ghayyath, Ibn Sheshet, Ibn Barzel, Abraham Ibn Ezra, entre otros.¹⁶⁷

En la Europa cristiana, desde mediados del siglo XII hasta el XIV, se produce un cambio social y normativo que resta libertad religiosa y sexual, iniciando una persecución a los homosexuales comparable a la que había llevado a cabo Diocleciano en Roma. Puede que la causa fuera directamente una forma de distanciarse de la libertad que se vivía en el Islam europeo, atribuyendo como hecho diferencial entre musulmanes y cristianos la acusación a aquéllos de sodomizar hombres de todas las edades y utilizar la sodomización para someter clérigos y monjes cristianos. Jaques Vitry informaba a sus lectores en

¹⁶³ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 232 y ss.

¹⁶⁴ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 240.

¹⁶⁵ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 247.

¹⁶⁶ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 255.

¹⁶⁷ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 256.

su *Historia occidental* de que Mahoma, enemigo de la naturaleza, popularizó el vicio de la sodomía y zoofilia entre su pueblo. Por otro lado, se expulsa a los judíos de Francia e Inglaterra durante las dos primeras décadas del siglo XIV, se disolvió la Orden Templaria por desviación sexual y se depuso y asesinó a Enrique II de Inglaterra, monarca abiertamente homosexual.

La Inquisición se instaura en Europa y la persecución homosexual, que comienza con un recelo social debido al hedonismo y sensualidad rechazados en ese momento, llega al punto de la normativa, como en el Tercer Concilio Lateranense de 1179, en el que se considera al homosexual “culpable de la incontinencia contra la naturaleza”, basándose en el Levítico, y cuyo castigo era: “en caso de ser clérigo, se le depondrá de su cargo o se lo confinará a un monasterio para que haga penitencia; si es laico, se lo excomulgará y se lo apartará de la compañía de los fieles”.¹⁶⁸ En Oriente Próximo, la sociedad occidental instaura la pena de muerte en la hoguera a los homosexuales.

En el código redactado por Alfonso X el Sabio se establecía como castigo al homosexual varón, ser castrado y colgado de las piernas hasta la muerte.¹⁶⁹

Hacia 1300 desaparece la literatura homoerótica. La herencia homosexual de los textos heredados de Grecia y Roma se moraliza para adaptarlos a la homofobia católica del momento, como es el caso del *Ovide Moralisé*, que se extiende por toda Europa. Es en el siglo XIV cuando se confrontan dos líneas, la moralizadora, contra la recuperadora de la tradición mitológica greco-romana. Las dos se mantienen y potencian cada una por su lado, hasta concluir en el II Concilio de Trento, que supone el fin del Renacimiento homosexual. La peste bucónica será un nuevo progromo que se extiende a la culpabilización de la libertad sexual, además de la judía.

A comienzos del siglo XV, en Florencia, la homosexualidad se convierte en una preocupación pública que termina con la tolerancia anterior, comenzando todo tipo de regulación legislativa basada en denuncias secretas, considerándola un abominable vicio. Los Oficiales de la Noche, en Florencia, o los Señores de la Noche, en Venecia, eran los encargados de juzgar los delitos de sodomía que realizaban entre jóvenes y viejos. Médicos y barberos eran encargados de delatar a cualquier sospechoso. El castigo, como envió dios a Sodoma, era el de la muerte en la hoguera. En Venecia el control se realizaba sobre todo en el puerto, pues las naves se relacionaban con la homosexualidad. Juan Crisóstomo o San Agustín comenzaron la doctrina de la persecución homosexual, que continúa en el Concilio de Toledo de 695, y es en el siglo XII cuando se relacionan ya con una conducta potencial de herejía. Tomás de Aquino se refiere al amor homosexual

¹⁶⁸ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 289-293ç

¹⁶⁹ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 542.

como infamante, relacionándolo con el bestialismo o el canibalismo. Santa Catalina de Siena fue otra de las grandes homófonas de la historia; San Bernardino predica la enfermedad del sodomita, al que caracteriza como: perezoso, irascible, obstinado y endurecido, servil, muelle e incapaz de cualquier cosa.¹⁷⁰

II.1.3 TEORÍAS FILOSÓFICAS Y HOMOSEXUALIDAD EN EL PERIODO GRECO-ROMANO

Hasta las aportaciones de Heráclito o Jenófanes, la cultura griega se basaba en la sacralización de los poetas arcaicos: Homero, Safo, Hesíodo, Alceo... el conocimiento era de tipo alegórico y existía un sentido religioso ascendente, que humanizaba a sus dioses. La alegoría, que contiene un sentido oculto, era la base del conocimiento y de la actuación de los hombres.

Con los presocráticos se busca un conocimiento más racionalizado que, a través de la explicación alegórica va cambiando el sentir hacia la religión y la tradición y culmina con el antialegorismo platónico.

II.1.3.1 Orfismo

Los orfistas eran vegetarianos por creer en la reencarnación, adoraban a Orfeo y se dedicaban a la lectura. Teseo se burla de su hijo Hipólito por este hecho¹⁷¹, cuestión de la que podría deducirse, dado que éste no tenía contacto sexual con mujeres y el hecho de rechazo a las mismas por el propio Orfeo, que esta teoría o forma de vida tenía relación con diversos elementos y estereotipos de la homosexualidad. Según Miguel Periago Lorente, el orfismo guarda relación con los movimientos dionisiacos arcaicos y el pitagorismo es un desarrollo último del orfismo.¹⁷² Establece la misma relación entre las bacanales y el orfismo. Consideran a Eros el dios primero y creador¹⁷³, que es dual, según anota M. Periago Lorente, por participar de uno y otro sexo.

¹⁷⁰ PELAJA, MARGHERITA Y SCARAFFIA, LUCETTA. Dos en una sola carne. Iglesia y sexualidad en la historia. Ediciones Cristiandad. Madrid. 2011. Págs. 210 y ss.

¹⁷¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 313.

¹⁷² VV.AA. Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 66.

¹⁷³ VV.AA. Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. Págs. 66-67; p. 83. "el punto central de la doctrina órfica es su misión liberadora del hombre: expuesta de la siguiente manera: los Titanes habían desgarrado y devorado al niño-dios Dioniso y Zeus, irritado, los reduce con su rayo a cenizas, de las que nace el hombre, partícipe del principio titánico del mal y del dionisiaco del bien. Todo gira en torno al binomio muerte-resurrección, y lo mismo que renace el dios puede renacer el hincado".

II.1.3.2 Platonismo

Platón, por tradición de Heráclito, Jenófanes, y otros presocráticos, rechaza los textos mitológicos de la poesía arcaica planteando una filosofía que idealiza a los dioses, alejándolos de comportamientos vergonzosos y oprobiosos para el hombre. Se admite el uso alegórico, pero pedagógicamente se rechaza el aprendizaje de ciertos mitos por los más jóvenes pues puede ser nocivo (por ejemplo el asesinato de sus hijos por parte de Medea debe ser ocultado para los jóvenes) y se establece un silencio al narrarlo o se explica alegóricamente para dulcificar el significado. Aunque Platón se reconoce antialegórico, él mismo utiliza otras alegorías para explicar sus teorías o ciertos comportamientos¹⁷⁴, pero rechaza el beneficio de la alegoría a los poetas sagrados, es decir, ni alegóricamente ha de creerse lo que narran. Se establece la oposición entre verdad y alegoría (falsedad), el poeta es desdeñable en contraposición al filósofo. El cambio social es evidente y existe una reinterpretación de las conductas amorosas. Platón expresa en *El banquete* las diversas formas de entender el amor: “Hay en griego varias palabras que designan aspectos del amor. Desde un comienzo, eros expresa «deseo», y muy en especial, el deseo amoroso, la pasión, el anhelo y ansia de alcanzar aquello que se mana; mientras que el término *philia* tiene el sentido de «amor» (en general) y luego «trato amoroso», «afecto íntimo», y de ahí que, en oposición al eros apasionado, vaya a designar precisamente «amistad». También hay otro término: *agaze* que denomina el amor en general, sin una referencia al erotismo y a la sexualidad. (Por ello servirá para nombrar al amor fraternal de los cristianos, y tendrá una notable difusión en época tardía, y también en griego moderno)”.¹⁷⁵

La teoría platónica del amor se expresa a través del mito de Eros, elevada hacia la espiritualización del amor, la pederastia es ya en época de Platón una forma de entender las relaciones amorosas tendente a la degradación.¹⁷⁶

¹⁷⁴ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. Págs. 30 y ss.

¹⁷⁵ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 27.

¹⁷⁶ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 35-36: “La teoría platónica del amor se expresa a través del mito de Eros, y, partiendo de una concepción cultural muy definida, progresa hacia una versión espiritual y filosófica que no niega sino que sublima los instintos naturales. En esa ascesis se configura una verdadera iniciación en la filosofía, que es búsqueda de la belleza y del bien trascendentes. (...) El énfasis que algunos de los interlocutores han puesto en el amor homosexual es uno de los factores culturales que Platón ha recogido en su entorno histórico. Éste, empero, es uno de los trazos de su concepción del eros que más pronto quedará arrinconado en la tradición posterior. Platón marca un hito en la visión del fenómeno erótico, al ofrecernos una versión espiritualizada, y sublimada, del amor entre amante y amado, *erasté* y *erómenos*. La pederastia, institución griega ligada a la educación noble, es ya en su época algo

La teoría expuesta en *El banquete* en boca de Aristófanes es una de las claves del dualismo que se desarrolla a lo largo de la historia. Comenta que en el comienzo de los tiempos cada individuo era esférico y tenía el doble de miembros que tenemos ahora, dos rostros,... y forma esférica. Por tener demasiado poder fueron divididos por Zeus, por lo que las dos mitades estaban destinadas a buscarse para unirse. Estas esferas estaban compuestas por: hombre-hombre, hombre-mujer y mujer-mujer, por lo que se establecía una relación que incluía todas las posibilidades sexuales, en cuanto a género, que se dan en la naturaleza.¹⁷⁷

Si bien Platón considera el amor homosexual como elevado, trascendente o celestial (Urania) en *El Banquete* en contraposición a la vulgaridad del amor heterosexual, sin embargo, en *Las Leyes* utiliza la expresión *παρὰ φύσιν* que es traducido como “contra natura” y es la base en la que se apoya el neoplatonismo, junto a los textos bíblicos para denigrar la homosexualidad.¹⁷⁸

Aristóteles considera la homosexualidad “natural”, en el sentido en que todo, incluso lo menos habitual, si se da en la naturaleza, es natural. Por ello no podría considerarse inmoral. Plutarco considera que las personas son atraídas por cualquiera de los dos sexos, y le atrae la belleza humana, sea del sexo que sea.

En cualquier caso, la filosofía griega trata la homosexualidad desde un punto de vista público y privado

Los filósofos, oradores y poetas eran considerados homosexuales en Roma, Encolpio no toca a Circe, puesto que áquel es homosexual y ella sobre este amor que considera tan casto dice: “«Por eso, te doy gracias, porque me quieres con lealtad socrática. No quedó más intacto Alcibíades cuando se acostó en la cama de su maestro»”.¹⁷⁹

II.1.3.3 *Epicureísmo/Estoicismo*

Ya en las Odas de Horacio puede apreciarse una transición del Epicureísmo de moral privada a un Estoicismo de moral pública. En concreto, en el arte también se busca más

con más pasado que futuro, y efectivamente el llamado «amor dorio» deja de ser sentido como algo noble y se degrada pronto”.

¹⁷⁷ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 83-84.

¹⁷⁸ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 441.

¹⁷⁹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 167.

lo simple y austero intentando ser lo más claro posibles en la transmisión artística. Pintores y poetas son especialmente capaces de expresarse claramente.¹⁸⁰

Para Juvenal el epicureísmo, como oposición al estoicismo, es el culpable de las prácticas homosexuales que critica en su sátira II, en la que desprecia las bacanales y relaciona lo austero con lo bueno y sincero.¹⁸¹ No parece existir ninguna teoría filosófica con la que Marcial relacione directamente la homosexualidad, pero sí mantiene la idea de que cualquier filósofo tenía tendencia a la homosexualidad.¹⁸²

Sobre si el estoicismo influyó en la idea cristiana de la sexualidad en un sentido de utilitarismo de procreación, Boswell afirma que era una idea general en la época, pero no exclusivo del estoicismo puesto que, por ejemplo: Zenón recomendaba la elección de las parejas sexuales sin tener en cuenta el sexo, y tuvo fama de ser homosexual; Epiceto hablaba de atracción homo y heterosexual en completa igualdad; de Séneca se rumoreaba que él mismo era homosexual y que había estimulado a su discípulo Nerón, a tener relaciones homosexuales.¹⁸³

El estoicismo de Séneca y el de San Pablo son puestos en relación por los primeros cristianos. Los judíos helenizados son fuertemente influenciados por la moral estoica y consideraban lo “natural” como lo mandado por Dios, y de ahí vino la idea de que la única forma “natural” de sexualidad era la destinada a la procreación. Estos judíos helenizados escribían en la zona de Alejandría y se veían con autoridad moral suficiente para establecer este tipo de mandatos, puesto que conocían el Antiguo Testamento y los textos de los clásicos griegos mejor que otros, y de ellos realizaban relaciones no

¹⁸⁰ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 535. “A cabeza humana si un pintor cerviz equina unir/ quisiera e incluir variado plumaje, allegando/ miembros de todas partes, como para rematar/ feamente en negro pez mujer hermosa por arriba,/ ¿Ante tal espectáculo contendrías la risa, amigos?/ Notad, Pisones, que a ese cuadro sería muy parecido un libro cuyas figuras, como en los sueños de un enfermo,/ se moldean tan vanamente que ni pie ni cabeza a una/ única forma correspondan. «Para pintores y poetas siempre/ hubo por igual la facultad de tener cualquier osadía» (...) A menudo a proyectos solemnes y de pretensiones se/ les remienda, para que luzcan más, un par de purpúreos/ retales, cuando se describen el bosque y el altar de Diana,/ y recodos de agua que rápidos fluyen por amenos campos,/ o bien el río Rin o los colores del arco iris”. Y p. 545 “Habrá gran diferencia si habla un dios o un héroe,/ un viejo maduro o un impetuoso joven, todavía/ en flor, una poderosa matrona o una servicial nodriza,/ un viajado mercader o quien cultiva su verde terrenito,/ un colco o un asirio, el natural de Tebas o de Argos”.

¹⁸¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 100.

¹⁸² MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 116-117.

¹⁸³ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 157.

lógicas entre unos autores y otros. De este modo unen los conceptos de “natural” de Platón y San Pablo en uno solo, en la llamada regla alejandrina, que condena cualquier práctica no procreadora.

San Agustín tiene un gran horror por los actos sexuales que considera “antinaturales”, pero todos, incluidos los de los matrimonios heterosexuales cuyo fin no sea el de procrear.¹⁸⁴

Santo Tomás de Aquino instauro definitivamente la homofobia en su *Suma Teológica*, diciendo que los vicios contra natura constituyen una lujuria peor que cualquier otra, incluyendo la masturbación, el coito con animales, el coito homosexual y el coito heterosexual no procreador. Especifica, además, que el coito entre machos es contrario a la unión natural de los animales. La gran repercusión de Tomás de Aquino, supuso un antes y un después en el desarrollo de las libertades sexuales.¹⁸⁵

II.1.3.4 Neoplatonismo: Herméticos, Neopitagorismo y dualismo

Las ideas pitagóricas, que aúnan a las mitologías occidentales con ciertas ideas provenientes de oriente: reencarnación, alimentación,... se instalan en Roma en el siglo I a.C. con la idealización de Alejandro Magno.¹⁸⁶

En época de Juvenal hay una vuelta al pitagorismo, a las culturas orientales, que contribuyen a la propagación del cristianismo por todo el Impero Romano.¹⁸⁷

Persio se convierte en el principal satírico estoico. Utiliza “metáforas o metonimias audaces, coloreadas, extrañas, a veces dobles, que a la primera ojeada no permiten develar su pensamiento”. Lo citan Tertuliano, Lactancio, Jerónimo, Agustín, Isidoro de Sevilla; y es conocido por poetas como Ausonio, Prudencio, Sedulio y Sidonio Apolinar.¹⁸⁸ Mantiene una actitud negativa hacia los banquetes, el lujo y el dinero.¹⁸⁹

¹⁸⁴ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 173-176.

¹⁸⁵ 340.

¹⁸⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 23-24. “Algunos, como Nigidio Fíbulo, se dieron al pitagorismo, que renacía simultáneamente en Roma y Alejandría sobre los principios de la inmortalidad del alma y el dualismo de la naturaleza humana, pero también con fuertes elementos de magia”.

¹⁸⁷ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 445-446; 447.

¹⁸⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 495-497.

¹⁸⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 509.

Propone Persio, además de eliminar los sacrificios con vísceras, eliminar las ofrendas a los dioses en las que se ostenta, para acercarse de una manera íntima, al estilo oriental.¹⁹⁰

El conocimiento a través de Hermes (asimilado en el dios egipcio Toht) y de la divinidad es la teoría principal de Jámblico, que incluye elementos mágicos de Asiria y Egipto, y una vuelta al platonismo. Sus ideas sobre el alma y la unidad espiritual de los seres: “hacen indivisible la comunidad de los seres universales, poseen una mezcla perfecta y una unión proporcionada a todos, llevan a término igualmente la procesión de los géneros mejores a los inferiores y el ascenso de los últimos a los primeros, introducen orden y medida”.¹⁹¹ El ascenso y descenso de los seres y el cuerpo como refugio temporal del alma son propagados por Jámblico, así como el alejamiento de la divinidad de lo terreno. La divinidad envuelve todo en un sentido circular “con su imitación el cielo y el mundo en su conjunto realiza su revolución circular”¹⁹² creando un sistema armónico.¹⁹³ Jámblico sostiene que los seres superiores, puesto que no poseen cuerpo, no pueden por naturaleza, recibir un cambio proveniente de los cuerpos. Señala Jámblico que la luna y el sol no son dioses, puesto que tienen forma corpórea y que en su interior tienen divinidad igual que el resto en el ascenso hacia el Uno.¹⁹⁴ Jámblico atribuye a los demonios poderes generadores y creadores.¹⁹⁵

Las teorías politeístas paganas se mezclan en la expansión del imperio y la herencia de las expediciones de Alejandro Magno con las provenientes de oriente. De este modo la divinidad forma un Uno, se adoptan las teorías de la reencarnación y la salvación, y otras, que se unen a las clásicas romanas. Se genera una época de mezcla que acaba adoptando el cristianismo, con Constantino, como religión oficial del Imperio. Se produce entonces una unión de las costumbres paganas y las nuevas teorías religiosas.

¹⁹⁰ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 524.

¹⁹¹ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 50.

¹⁹² JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 59.

¹⁹³ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 62. “Sabemos, por supuesto, lo siguiente, que la pasión es desordenada, imperfecta e inestable, no se pertenece a sí misma en modo alguno, sino que está ligada a aquello por lo que es contenida y a lo que es esclava con vista a la generación. (...) Impasibles, pues, son también los demonios y todos los géneros superiores que les escoltan”.

¹⁹⁴ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 72; p. 80.

¹⁹⁵ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 83.

El dualismo (como teoría filosófica de los contrarios) tuvo mucha influencia en el cristianismo primitivo. La influencia maniqueísta en San Agustín y otros moralistas, consideraban los placeres sexuales contrarios a los espirituales, por tanto, los sexuales eran malos y distraían del acercamiento a Dios. No obstante, el rechazo era igual para relaciones heterosexuales y homosexuales, aunque incluso muchos autores aceptaban mejor la homosexualidad porque no ataban tanto por motivo de la descendencia, etc. El neoplatonismo da muestras de su tendencia dualista en cuanto al rechazo de lo físico como grosero, Plotino consideró la homosexualidad como un extravío a la perfección, y aunque tampoco apoyaba la heterosexualidad como placer, sino únicamente como procreación, le atribuía una proveniencia de “principios naturales”.¹⁹⁶

El Renacimiento asume con fuerza el neoplatonismo como modo filosófico, del que trasciende una doble moral hacia la homosexualidad, por un lado la elevación del amor desde el punto de vista de la amistad y lealtad grecorromanas, y por otro el terrenal de la condena “contra natura” cristiana.¹⁹⁷

II.2 ROSA. IDENTIDAD HOMOSEXUAL EN EL ARTE

Las características físicas atribuidas al homosexual, los actos de cortejo, los lugares relacionados con la homosexualidad, estatuas, máscaras, gestos, miradas y atuendo, conforman elementos de expresión y estereotipos atribuidos a los homosexuales en la cultura occidental.

II.2.1 CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LOS PERSONAJES HOMOSEXUALES EN EL ARTE

La aplicación de características típicamente femeninas en el hombre connotan homosexualidad y suelen aplicarse casi exclusivamente al erómenos. En contraposición, por ejemplo, en *La Asamblea de mujeres*, las mujeres adoptan características masculinas. Se consideran características femeninas: tener la tez blanca, ser imberbe, llevar manto azafrañado, perfume, sandalias finas o persas y voz dulce. Masculinas son: tener barba, llevar manto púrpura, tez oscura, el vino, los bastones y pesados zapatos o botas lace-demonias.¹⁹⁸

¹⁹⁶ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 156.

¹⁹⁷ SASLOW, JAMES M. *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad*. Ed. Nerea. Madrid. 1989. Págs. 33 y ss.

¹⁹⁸ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. p. 397-ss.

Hay diversas formas de connotar homosexualidad en cuanto a las características físicas: "... qué voz tan delicada, qué palabrería, qué barbilla tan suave y qué pelo más lindo!".¹⁹⁹ En esta frase en la que Eunica desprecia a un boyerito achacándole características homosexuales, se encuentran resumidos los tópicos más comunes: imberbe, pelo lindo (largo, rizado y cuidado) y voz delicada.

El afeminamiento, en cuanto a depilarse, peinarse bien, perfumarse, asistir a banquetes frecuentemente, etc. está peor visto que el exceso de virilidad.²⁰⁰

Negativo es en la Roma Clásica todo hombre con características propias de las mujeres: blando, delicado,... pasando a llamarse el *erómenos* griego como *cinaede* en latín; el *erasta* pasa a llamarse *vir*. Esta dulzura, delicadeza o blandura es comparada por Catulo con: la pluma de pato, pelo de conejo, lóbulo de la oreja o telaraña.²⁰¹

Para Juvenal hay una relación directa entre profesionales de la obscenidad y los homosexuales y les achaca los males que se crean entre las mujeres y sus maridos. Entre las cualidades atribuidas al homosexual: movimiento de caderas, maquillaje, redes en el pelo, ropas azafrañadas, etc.²⁰²

Varios epigramas de Marcial resumen el ideal romano en el joven pasivo, que reúne las características femeninas por antonomasia: proveniencia de Egipto, tez blanca, sedosa cabellera, ojos con brillo, breve frente, nariz aquilina, labios rojizos y juventud.²⁰³ También estar perfumado, vestir de púrpura, rasgos suaves y piernas depiladas.²⁰⁴

II.2.1.1 *Imberbe*

A diversos personajes mitológicos se les atribuyen características físicas homosexuales debido a su juventud, como por ejemplo a Apolo, considerado imberbe.²⁰⁵ Habitualmen-

¹⁹⁹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 215.

²⁰⁰ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. P. 39.

²⁰¹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 235: "Talo, eres maricón (*cinaede*), eres más blando/ que el pelo de conejo,/ que la pluma de pato,/ que un lóbulo de la oreja/ o que la picha floja de algún viejo,/ más delicado que una telaraña. (...)".

²⁰² JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 225-226.

²⁰³ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 86.

²⁰⁴ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 153.

²⁰⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 313.

te esta característica sirve para diferenciar claramente la función en la relación sexual en cada pareja: imberbe, pasivo; barbado y velludo, activo.

Las relaciones homosexuales con gran diferencia de edad entre el *erasta* y el *erómenos* hacen que, iconográficamente, la barba sea una característica diferenciadora de ambos y el hecho de que uno la tenga y otro no sugiere que pueda tratarse de una pareja homosexual al uso en Grecia. El *erómenos* deja de serlo cuando le sale la barba, y significa que han finalizado los ritos iniciáticos que le proporcionaban la condición plena de ciudadano griego, que incluía su capacidad para la guerra, la caza y el matrimonio. Sargent bucea en esta idea sobre el *erasta*, activo en la relación sexual, y el *erómenos*, pasivo y sus características físicas y psicológicas.²⁰⁶

El vello corporal es utilizado irónicamente en la Antigüedad para ridiculizar a los homosexuales que no cumplen con los estereotipos físicos que se les achacan. Aristófanes, Catulo y, en general satíricos y sarcásticos, ridiculizan a los *erómenos* con barba y a los *erastas* lampiños.²⁰⁷ En cuanto a la depilación, es empleada como castigo.²⁰⁸

En el idilio VI de Teócrito los pastores Dametas y Dafnis mantienen una velada relación erótica que responde a esta relación *erasta/erómenos*²⁰⁹ y a las características físicas relacionadas con el cabello y el vello.²¹⁰

En la época Clásica de Roma el joven pasivo es imberbe también, en contraposición al *vir*, peludo.²¹¹

²⁰⁶ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 18. Referido al *erasta*: “El otro es un hombre adulto: Estrabón lo denomina *erasta*, término que en griego tiene un sentido estricto: se trata siempre de un hombre hecho y derecho y con edad, por lo menos, para tener barba, mientras que el *erómeno* es, imberbe.”

²⁰⁷ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 7:
Esta cita sarcástica de Aristófanes refiriéndose a un eunuco que ha dejado ya su edad: “¡Huhum! Me da mala espina: estos hombres están haciendo las mismas señas que hacemos en Grecia ¡A poco son de aquí! ¡Claro, ya reconozco a uno de los eunucos... es el famoso Clístenes, el hijo de Sibercio... Oh descarado intento de trasero rasurado... Y trae su barba. ¡Vaya! ¡Mono infeliz a donde llegas, a parecer un eunuco, con la cadera roma!”.

²⁰⁸ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 328.
“CREMILO Y otro más, por andar adulterando, tiene que ser depilado públicamente”.

²⁰⁹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 100. “un trato de amable cortesía que nos permite imaginar entre ellos también una delicada vinculación erótica, apenas aludida por lo demás en el texto”.

²¹⁰ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 101. “Dametas y el boyero Dafnis en un mismo lugar juntaron, Arato, en cierta ocasión su ganado. De ellos, el uno tenía el bozo dorado, el otro mediana la barba”.

²¹¹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 223: “Casto tiene que ser

En la relación entre Euríalo y Niso, a través de las características físicas de Euríalo, imberbe, joven, bello, se aclara que él es el *erómenos* de la relación.²¹²

La relación entre el imberbe y la homosexualidad sigue durante toda la época romana. Hombres hirsutos se depilan las nalgas y son catalogados como homosexuales con desprecio por ser hipócritas, como escribe Juvenal.²¹³

En el diálogo entre Juvenal y Névalo, chaperero éste, que presta sus servicios a un casado adinerado avaro, hasta el punto de tener que embarazar a la mujer de éste, Juvenal le dice que el peor enemigo es el que se depila con piedra pómez.²¹⁴

El auge del estoicismo en las élites romanas supone, cada vez, mayor rechazo hacia la homosexualidad, relacionada con el hedonismo y la falta de moral. Persio se dirige contra la juventud en la sátira IV y, en concreto, un afeminado es criticado por sus costumbres depilatorias.²¹⁵

Marcial enumera características viriles como la barba y el vello en Pamnico al que, aun así, tacha de afeminado.²¹⁶

La depilación se mantiene durante el siglo I d.C. como característica homosexual: “Si depilas tu pecho, tus brazos, tus piernas; si tu afeitado pubis sólo ofrece cortos pelos ásperos, es, Labieno, porque así pretendes complacer a tu amante. Pero di, ¿para quién depilas tu trasero?”.²¹⁷

el buen poeta/ en su persona, pero para nada/ en sus versos, que tienen sal y gracia/ si son eróticos y poco púdicos/ y pueden excitar lo que les pica/ no digo ya a chavales, sino a tíos/ peludos que no pueden con sus músculos./ Y porque habéis leído «muchos miles/ de besos» ¿me juzgáis poco hombre?/ Por el culo os voy a dar y por la boca”.

²¹² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 777-779.

²¹³ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 100: “Tus miembros son hirsutos y las duras cerdas de tus brazos prometen un ánimo indomable, pero el médico se monda de risa cuando te extirpa del culo depilado bubas como higos chumbos”.

²¹⁴ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 312-313.

²¹⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 539.

²¹⁶ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 60-61.

²¹⁷ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 66-67.

El sentido griego de la “obligada” heterosexualidad cuando el hombre madura, se mantiene en Roma. El crecimiento de la barba y el vello se considera el paso a la virilidad heterosexual.²¹⁸

Cabe destacar la creencia de Marcial de que por masturbar a jóvenes les sale vello, que coincide con la creencia popular, al menos en España, de que por masturbarse salen pelos en las palmas de las manos.²¹⁹

Si bien los imberbes se mantienen como ideal de belleza para el pasivo homosexual en la etapa cristiana de Europa, los musulmanes de Al-Ándalus consideran sumamente excitante la pelusa saliente del joven, el primer vello aterciopelado, es decir, el paso de la niñez a la juventud.²²⁰

II.2.1.2 Cabello

El cabello largo, rubio y rizado es símbolo inequívoco homosexualidad masculina relacionada con la juventud, al menos desde Homero²²¹, en relación a la muerte de Patroclo. Atenea concede una espesa cabellera a Odiseo en su encuentro con Nausícaa, pues se considera símbolo de belleza masculina y viril el cabello espeso, no largo, si se habla de personajes maduros. Cuando Odiseo llega a Ítaca, Atenea lo transforma en anciano, haciendo “«desaparecer de tu cabeza los rubios cabellos»”.²²²

Dionisos, prototipo de juventud en la Grecia Clásica, también mantiene estas características en el cabello (rubio, largo y rizado) en los episodios de la tragedia griega.²²³ En otros pasajes, su pelo largo, color vino y pelirrojo está relacionado con la lujuria.²²⁴

²¹⁸ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 84.

²¹⁹ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 127-128.

²²⁰ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 219.

²²¹ HOMERO. Ilíada. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 188. “(...)Además, Aquiles, el hijo de Tetis, de hermosos cabellos, no está en liza, sino en las naves rumiando la ira, que corroe el alma”.

²²² HOMERO. Odisea. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 244.

²²³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 230-231. Penteo a Baco tras apresarle: “Llevas melena larga y suelta, no acorde con la lucha, dejándose caer junto a las mejillas, rebosante de deseo. Y tienes una hermosa tez de blanco aspecto gracias a tus cuidados, ya que sueles andar a la caza de Afrodita con tu belleza sin exponerte al sol, sino a la sombra. (...) En primer lugar, voy a cortarte esos afeminados rizos”.

²²⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 225: “Pero dicen que ha llegado un extranjero, un hechicero, un en-

Numerosos autores de la Antigüedad remiten a la atracción que despierta una larga melena en los jóvenes, como Teócrito.²²⁵

Los bucles sugieren juventud siempre y se recurre a Apolo como prototipo de ésta como, por ejemplo, cuando mata a Pitón, cantado por Orfeo, en las *Argonáuticas*.²²⁶

Jasón, joven de gran belleza, que rechaza y engaña a Medea, también tiene el cabello rubio: “Tal era el amor que de la rubia cabeza del Esónida refulgía con su dulce llama, y cautivaba los radiantes ojos de ella”.²²⁷ En contraposición a las demás versiones, en *Las Argonáuticas órficas* Jasón aparece como de “velludo pecho y dulce voz”.²²⁸ Adonis es descrito también como de abundante cabellera, melenudo, amante de la soledad, muchacha y muchacho a la vez, joven y multiforme.²²⁹

Hay que destacar también que en la Grecia Antigua, como acto femenino, las mujeres entregaban un mechón de cabello cuando se casaban, en recuerdo de su doncellez²³⁰ y se entrega como ofrenda a los dioses y antepasados muertos²³¹. Además es signo de duelo el raparse la cabeza por la muerte de un ser querido.²³² En Roma eran sabedores de esta tradición griega, y se narra que los cabellos de las mujeres eran cortados y entregados en ofrenda a Palas Atenea a modo de sacrificio, al menos en Argos y Micenas, cuando las doncellas iban a ser entregadas en matrimonio.²³³

cantador de la tierra de Lidia, con melena de agradable fragancia y rubios rizos de color vino, poseedor de los encantos de Afrodita en sus ojos, que de día y de noche anda en compañía de jóvenes tendiéndoles ante sí sus misterios del *evohé*. Pero como llegue a apresarle dentro de este territorio, he de hacer que deje de dar sus sonoros golpes con el tirso y de agitar su melena al viento cortándole el cuello y separándolo de su cuerpo”.

²²⁵ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 95; p. 159.

²²⁶ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 181.

²²⁷ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 246.

²²⁸ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Perigo Lorente. P. 86.

²²⁹ PORFIRIO y VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. P. 214.

²³⁰ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 264: “«Este largo bucle te dejo en mi lugar al partir, madre mía. Que seas feliz, aunque yo muy lejos me vaya»”.

²³¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1262; p. 1170; p. 1173.

²³² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1171 entre otros ejemplos.

²³³ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 81.

El cabello tiene un especial sentido amoroso pues los enamorados se envían un “regalo secreto”²³⁴, un mechón de pelo al pasar a la edad adulta con el fin de buscar pareja. Esta es una tradición ptolemaica.

La expresión “soltarse la melena” se refiere precisamente a la entrega al amor.²³⁵

El cabello largo se mantiene como significativo de afeminamiento, además de la preparación esmerada de rizos en el cabello²³⁶ con Virgilio.

La relación entre jóvenes efebos y cabello largo venía dada porque “A los niños y a los adolescentes se les dejaba crecer el cabello libremente, y cuando se les cortaba por primera vez, ello constituía una fiesta familiar, o de otro tipo, según. El pelo cortado se guardaba en recipientes costosos”.²³⁷

Marcial relaciona claramente homosexualidad y cabello al referirse al joven Encolpo, al servicio de su amo, Pudente.²³⁸

Ganímedes es comparado con los mancebos de Domiciano por Marcial y se mantiene como el prototipo de joven homosexual pasivo expresado en su cabello.²³⁹

²³⁴ CATULO. Poesías. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 369. Sobre la proveniencia ptolemaica y explicación ver las notas de la edición en págs. 679-681.

²³⁵ HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 92: “¿Qué esbelto muchacho en alfombra de rosas, ungido todo con líquidos perfumes, te abraza, Pirra, al cobijo de amena gruta? ¿para quién te sueltas la rubia cabellera, sencilla en tus ornatos?”.

²³⁶ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 367; MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 99-100.

²³⁷ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 138. Los preparadores de la edición consultada comentan que: “Aquel se está afeitando y éste manda rapar a su efebo.”

²³⁸ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 45. “Encolpo, delicias de su amo el centurión Pudente, te promete, ¡Oh Febo!, el rico tesoro de su cabellera. Febo, cuando Pudente haya obtenido el grado de primipilario, justo premio de sus servicios a la patria, harás desaparecer bajo la tijera los largos cabellos del esclavito. Entretanto, mientras la menor sombra de vello no desluzca su delicado rostro, sigan sus rizos cayendo con gracia alrededor de su cuello blanco como la leche; y para que Eucolpo y su dueño gocen largamente de tus beneficios, retarda cuanto puedas la pubertad del primero”.

²³⁹ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 113.

Dice Trimalquión, personaje homosexual hedonista de *El Satiricón*, sobre su juventud: “Cuando todavía llevaba yo melena (pues desde niño tuve una vida de sibarita), se murió el favorito de nuestro míster, una perla, ¡cojones!, un Ganímedes, que servía tanto para un roto como para un descosido”.²⁴⁰ También llevan melenas los jóvenes con los que juega a la pelota aquél: “vemos a un viejo calvo, vestido con una túnica rojiza, que jugaba a la pelota con chavales de largas melenas”.²⁴¹

Aparece desde época de Nerón, al menos, una característica relacionada con el homosexual, el pelo teñido de acacia.²⁴² En *Satiricón* se encuentran muchas referencias al cabello largo y rizado de jóvenes homosexuales, así Gitón, uno de ellos, es insultado por ello en una discusión: “«¿Y tú? ¿También tu re ríes, cebolla con rizos? (...) «Ya me encargo yo de que no te sirva de nada ese cabellito de tres al cuarto ni a tu amo, que no vale un duro»”.²⁴³

Hay numerosas citas sobre el cabello rizado como característica de homosexualidad masculina en Roma: “Al ver el dios erecto a alguien rizándose los cabellos con un hierro caliente para semejar a una mujer africana, le dijo: «Eh tú, marica, a ti me refiero, por más que te abrases y ensortijes, ¿acaso crees –dime la verdad– que te vas a hacer por eso una muchacha, cuando los pelos que tu verga tiene no han conseguido nada?»”.²⁴⁴ También son considerados afeminados los varones con cabellos peinados con tocados (peinetas, etc.) y perfumados.

²⁴⁰ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. Págs. 90-91.

²⁴¹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 56.

²⁴² PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 53: “Entra un bujarrón, el individuo más soso del mundo y digno enteramente de aquella casa, quien después de hacer crujir los dedos de sus manos dislocadas, largó unos versos de este jaez: «Ahora, aquí, congregaos rápido aquí, bujarrones melosos, apretad el paso, aumentad la velocidad, volad con los pies, oh vosotros de fáciles cachas, culos mentones y atrevidas manos, blandengues, vejestorios, capados por la mano de Delos». Liquidados sus versos, me escupió un beso asquerosísimo, se llegó también al diván y, pese a que me oponía, me destapó con toda su fuerza. A horcajadas sobre mi polla, me anduvo moliendo largo y tendido, aunque en vano. Por su frente sudorosa manaban regueros de acacia, y entre las arrugas de las mejillas había tal cantidad de pasta que era para pensar en una pared desconchada bregando con la lluvia” El traductor de la edición manejada, Bartolomé García Ramos, explica que los regueros de acacia son por haberse teñido el pelo con la planta.

²⁴³ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 86.

²⁴⁴ VV.AA. *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial*. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 56.

II.2.1.3 Piel blanca

Se relaciona directamente en la Antigüedad, y no cambia a lo largo de la historia del arte, la piel blanquecina con lo femenino. Puede observarse este hecho en el arte desde las esculturas policromadas egipcias, pasando por la escultura y pinturas greco-romanas, hasta la época Contemporánea. Habla Hesíodo de Cicno, hijo de Poseidón y de Calice, que fue aniquilado por Aquiles. Según dice Helánico era blanco de piel desde su nacimiento. Por ello también le llamó femenino Teócrito: “«Cicno, femenino por su piel»”.²⁴⁵

La piel suave y sonrosados pómulos, característicos de la juventud, comparable en Grecia y posteriormente derivado de esta tradición, a las flores en cuanto a textura y color, está relacionada con el pudor y la virginidad.²⁴⁶

La piel blanquecina se utiliza de manera similar que la tez rosada, como atributo femenino. Teócrito lo atribuye a Adonis y a Helena exclusivamente en sus idilios bucólicos y a ningún otro personaje, por lo que se puede sacar en conclusión que es característica de juventud, belleza y feminidad.²⁴⁷ En otras ocasiones, cuando se utiliza rosado para adjetivar la piel, se trata de características cromáticas de la naturaleza del personaje, como es el caso de Aurora, en cualquier caso siempre son personajes jóvenes y bellos. Más adelante se refiere a Cástor como: “Cástor del de rápidos potros y el sonrosado” y el traductor lo cita literalmente como “de color de vino”, y continúa: “El epíteto alude sin duda a una tez juvenil o incluso un tanto feminoide, según el tipo del adolescente lleno de atractivo erótico tan frecuente en Teócrito”.²⁴⁸

Aparece en Roma con Virgilio, por primera vez, el hecho de que un amado (pasivo), Amintas, tiene la tez morena; su amante es Menalcas.²⁴⁹

La piel blanca se relaciona en época romana con la virginidad, estableciendo la relación de los conceptos juventud-virginidad. Es utilizado en el caso de las dos hijas de Adrasto que van a casarse con Tideo y Polinices, para resaltar su virginidad además de belleza.²⁵⁰

²⁴⁵ HESÍODO. Obras y fragmentos. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 237.

²⁴⁶ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 93.

²⁴⁷ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. Págs. 180 y 207, respectivamente: “«Dispuesto fue para el hermoso Adonis este lecho, pero lo ocupan Cipris y Adonis el de brazos rosados»” y “así también Helena, la de rosada tez, gala es de Esparta”.

²⁴⁸ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. P. 232.

²⁴⁹ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 173.

²⁵⁰ ESTACIO. La Tebaida. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 79.

En el siglo I d.C. se sigue manteniendo esta idea de belleza de la tez blanquecina en el homosexual pasivo: “Si hay en el mundo alguien capaz de escucharme, oye, Flaco, cómo quisiera que fuese mi mancebo. Desde luego, habría nacido a orillas del Nilo: en ningún clima es la voluptuosidad tan refinada. Sería más blanco que la nieve, porque en la egipcia tierra, país de rostros bronceados, tal color, por lo exótico, goza de singular estima”.²⁵¹

II.2.1.4 Juventud

Se atribuye culturalmente la juventud a diversos personajes mitológicos, además de a otros objetos a nivel metafórico, como el color verde y la luna, representada por Hécate que, según Hesíodo, es generadora de juventud por medio de invocaciones mágicas.²⁵²

El joven suele ser parte del amor homosexual en la Grecia antigua y corresponde al *erómenos*. Sócrates da por hecho en *Fedro* que el enamorado es siempre el joven y el no enamorado el mayor en la típica relación homosexual griega, cuestión que en Teócrito varía.²⁵³

En la Roma Clásica, al joven se le permite prácticamente todo, desde el punto de vista estoicista del último Horacio.²⁵⁴

A partir de Marcial es habitual el desprecio a los homosexuales que están en edad adulta, recuperando la idea griega del ciclo iniciático cretense. El homosexual que deja de ser joven es tachado de eunuco, de forma despectiva, de blando y maloliente en la obra de Petronio.²⁵⁵

La juventud se sigue representando en Roma con las características: de pelo rubio y largo e imberbe.²⁵⁶

²⁵¹ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 86.

²⁵² HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 29-30.

²⁵³ PLATÓN. *El banquete*. *Fedón*. *Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 286.; VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En págs. 297-298 y 300-301.

²⁵⁴ HORACIO. *Sátiras*. *Epístolas*. *Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. págs. 549-551.

²⁵⁵ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. P. 53.

²⁵⁶ PORFIRIO y VV.AA. *Vida de Pitágoras*. *Argonáuticas órficas*. *Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. P. 214.

En las moralizaciones de Ovidio, la juventud se relaciona con la Resurrección de Cristo.²⁵⁷

Boccaccio atribuye a Baco, además del vino, una juventud inagotable.²⁵⁸ “Además es representado con vestiduras de mujer, desnudo y muy niño por los antiguos, quienes celebraban en su honor de noche, con flautas y címbalos, un sacrificio al que llamaban orgías”.²⁵⁹ Eros se mantiene hasta el Renacimiento como prototipo de juventud, tal y como narra Boccaccio.²⁶⁰

II.2.1.5 *El desnudo*

Los griegos se deleitaban observando los cuerpos desnudos de los atletas y este hecho fue reflejado en el arte.²⁶¹

Carmen Sánchez sitúa la aparición del desnudo en el siglo VIII a.C. con exclusividad masculina atendiendo a dos aspectos sociales: el desnudo de los hombres libres griegos característico de las clases pudientes en la palestra y en la institucionalización de la homosexualidad.²⁶²

El culto al cuerpo, tan apreciado en la Grecia Antigua, pierde validez durante la época Clásica con la teoría platónica, en cuanto al amor homosexual se refiere: “Y es vil aquel

²⁵⁷ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO III P. 41.

²⁵⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 340-341: “pues tienes una juventud inagotable, tu eres niño eterno y el contemplado como el más hermoso en lo alto del cielo cuando te elevas sin tus cuernos”.

²⁵⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 341.

²⁶⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 534-535: Boccaccio “Apuleyo en *El asno de oro* [V,22], describe su hermosura mientras duerme así: «Cuando ve la abundante cabellera de la dorada cabeza, la ambrosía embriagadora, el cuello blanco como la leche, las mejillas de púrpura, los mechones de cabellos dispersos, decoradamente colgados unos cayendo por delante, otros por detrás, con cuyo resplandor la propia luz de la lámpara vacilaba por los hombros del dios alado, las plumas humedecidas eran del tono blando de una resplandeciente flor y aunque con las alas en descanso cada una de sus plumitas tiernas y delicadas temblorosas pareciendo inquietas jugueteaban, por lo demás el cuerpo sin pelo y brillante,...»”.

²⁶¹ SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ediciones Siruela. Madrid. 2005. P. 19.

²⁶² SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ediciones Siruela. Madrid. 2005. P. 20.

amante «vulgar», que ama el cuerpo más que el alma, ya que, además, ni siquiera es estable, pues ama una cosa que tampoco es estable. En efecto, tan pronto como llega a su fin la lozanía del cuerpo del que está enamorado, se marcha volando, después de haber mancillado muchas palabras y promesas. En cambio, el enamorado de un carácter virtuoso permanece firme con el paso del tiempo, puesto que está inseparablemente unido a algo estable”.²⁶³

Las esculturas de kouros y las pinturas en los distintos tipos de vasos, son las primeras manifestaciones del desnudo masculino, aunque también se han de incluir imágenes de falos que delimitan caminos, lugares,... símbolo fundamentalmente de Hermes, en algunos casos de Dionisos y de Príapo.

Son características de la belleza masculina en época clásica: “el pecho fuerte, la piel brillante, los hombros anchos, la lengua corta, el culo grande, la polla pequeña”.²⁶⁴ En contraposición los falos desmesurados son típicos de sátiros, centauros, de delimitaciones comarcales,... con la idea de suscitar un cierto miedo o desasosiego en el que lo observaba. Y son características de belleza femenina: los aceites perfumados, la melena larga y con bucles, los delicados vestidos y capas purpúreas, las hermosas sandalias y los espejos²⁶⁵, que son descriptivas, también, de los varones homosexuales jóvenes y, por tanto, pasivos en la relación, como anteriormente se ha señalado. Únicamente no son en ningún caso atribuibles al varón los pendientes o adornos similares en la Grecia Antigua.

La infibulación era la representación visual ideal de pene civilizado por los artistas griegos que se sigue desarrollando desde la época clásica. Se trataba de esconder el glande dentro del prepucio atándolo con una cinta.²⁶⁶ Hasta el momento se daba la representación masculina viril de atletas, gladiadores y representantes de la masculinidad en su sentido más estricto, con una intención positiva de exaltación del macho.

²⁶³ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 70.

²⁶⁴ ARISTÓFANES. *Las Nubes*. 1.010.

²⁶⁵ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. Págs. 388-389, sobre cómo se acicala Hera: “Primero, con ambrosía la seductora piel/ lavó de toda inmundicia y se ungió con graso aceite/ divino y delicado, que estaba ya perfumado para su uso./ Sólo con agitarlo en la morada, de bronceado piso, de Zeus,/ exhaló una fragancia que llegó igual a la tierra y el cielo./ Con él se ungió la bella piel, y luego se peinó la melena/ y la trenzó con sus propias manos en relucientes bucles/ que pendían, bellos y divinos, de su inmortal cabeza./ Se vistió con delicado vestido que Atenea con maña/ le había alisado y en el que había bordado muchos primores.(...) en los lustrosos pies se calzó unas hermosas sandalias”.

²⁶⁶ El siglo XX es la época en la que empiezan a representarse los falos de gran tamaño sin connotaciones negativas, sino todo lo contrario, desde el surrealismo y las teorías sexuales de Freud hasta nuestros días.

A la vez que estas representaciones existe la representación artística del hombre feminizado, que parte de la idea de no representación de la mujer, considerando la belleza del hermafrodita o de Ganimedes como otro ideal de belleza masculina distinta, que se considera en época griega superior a la de la mujer, que aparece desnuda en el siglo V a.C. por primera vez con la Venus de Cnido de Praxíteles.²⁶⁷ Estos hermafroditas se caracterizan por su cabello largo, rizado y claro, tener el cuerpo depilado y ser imberbes y mostrar al público las nalgas preferentemente, cuestión que tras la Edad Media recupera el la iconografía renacentista y que llega al siglo XX.

En cualquier caso el hecho diferencial que Carmen Sánchez considera, parece acertado y relevante, como más adelante se verá, es la relación de cuerpo masculino con la luz y la exposición abierta de las obras, en contraposición con el carácter privado, oculto, umbrío... del cuerpo femenino, al menos en época clásica, que más adelante concluye en Roma con la relación sol-masculino, luna-femenino, y llega a nuestros días hasta el punto de que se utilice como elemento iconográfico la luna para denotar esa ocultación o romanticismo íntimo de la homosexualidad en las épocas de mayor represión sexual.

Hay partes del cuerpo que sugieren homosexualidad, como es el caso de las cabezas separadas del cuerpo, herencia del mito de Orfeo y de la tradición del asesinato del homosexual, que en principio no era real, sino una forma de expresar el rito iniciático de cambio de la infancia a la madurez en Grecia (ver capítulo AMARILLO). Otras partes son utilizadas para expresar la homosexualidad por su suavidad, como el lóbulo de la oreja, utilizado por Catulo en algunos poemas: “Talo, eres maricón (*cinaede*), eres más blando/ que le pelo de conejo,/ que la pluma de pato,/ que un lóbulo de la oreja/ o que la picha floja de algún viejo,/ más delicado que una telaraña...”.²⁶⁸

En Roma se continúa con el culto fálico proveniente de los cultos a Hermes, vinculado a lo religioso y lo mágico. El falo es la fuerza creadora y la fecundadora, y “su representación era considerada como un amuleto que protegía de enfermedades y del mal de ojo, sin que en principio tuviera otras connotaciones. (...) a partir del siglo II d.C., se convierte en un signo obscuro de erotismo y de placer, momento en el que se sitúa el culto fálico al dios Priapo”.²⁶⁹

²⁶⁷ Es cierto que las Venus paleolíticas y otras representaciones religiosas antiguas representan la desnudez de la mujer, pero de una manera reproductora puramente. En este caso se está hablando de la representación de la idea de belleza del desnudo, no del carácter puramente reproductivo.

²⁶⁸ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 235.

²⁶⁹ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 28.

Se considera más bello el pene pequeño que el grande. Dice Marcial sobre su pene: “lame entonces, con viciosa lengua, no mi priapo (que es puro y de reducidas proporciones)”.²⁷⁰ Marcial en otro epigrama ataca a Menófilo por el gran tamaño de su pene, pero además y sobre todo, por estar circuncidado.²⁷¹

Desnudar a alguien públicamente en Roma era un castigo y humillación. En el banquete de Trimalquión (*El Satiricón*) un cocinero comete un error al no destripar un cerdo, aunque en realidad era una broma, organizan una farsa para sorprender a los invitados, y es obligado a desnudarse como castigo.²⁷²

Durante el Renacimiento, cuando en las artes plásticas se muestran las nalgas de espaldas, aun teniendo ropajes con los que ocultarlas, es una forma de sugerir homosexualidad. Mostrar esta zona del cuerpo, implica el coito anal de manera explícita.²⁷³

II.2.2 ACTOS DE CORTEJO. LOS TRES REGALOS

La entrega de regalos a un ser amado para cortejarlo no es exclusivo del amor homosexual masculino, también aparece entre mujeres en los poemas de Safo²⁷⁴; en cuanto al amor entre hombres, sí hay ciertos regalos que se hacen exclusivamente de hombre a hombre, como el gallo y otras piezas propias de la cinegética, la guerra y objetos rituales de carácter religioso cuyo origen se sitúa en Creta. Como afirma Sargent, el amante raptaba al adolescente y le entregaba tres tipos de regalos para realizar su formación iniciática a la vida adulta: un equipo militar, un buey y un vaso, que son los regalos prescritos por ley. Los amigos del *erasta* contribuían con el gasto de los regalos que suponían un enorme gasto. El joven sacrificaba el buey para invitar a sus raptos.²⁷⁵

²⁷⁰ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 99.

²⁷¹ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 104.

²⁷² PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 77.

²⁷³ SASLOW, JAMES M. *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad*. Ed. Nerea. Madrid. 1989. Págs. 135-136.

²⁷⁴ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 17: “Porque si hoy te rehuye, pronto habrá de buscarte;/ si regalos no acepta, en cambio los dará,/ y si no siente amor, pronto tendrá que amarte/ aunque no quiera ella”.

²⁷⁵ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. Págs. 15-16. Cita a ESTRABÓN, *Geografía*, X, 4, 21-483. “Tras darle la bienvenida y entregarle regalos, el enamorado le hace abandonar la comarca y le conduce al paraje deseado”. Tras el tiempo suficiente cazando, “Entonces se deja marchar al niño, que recibe como regalo un equipo militar, un buey y un vaso –son los regalos prescritos por la ley– además, naturalmente de otros muchos regalos valiosos, hasta el punto de que los amigos del amante tienen la costumbre

Sergent aporta bastante información al respecto. Sobre la copa dice que *Poteria* era el término para designar el tipo de vaso que se regalaba al erómeno que había pasado las pruebas cinegéticas y relación homosexual para llegar a adulto. El término tiene un significado de objeto precioso y ritual. Éste es el término utilizado en el *Nuevo Testamento* para el cáliz eucarístico y, aunque es traducido como copa, mantiene en la Grecia antigua un sentido religioso para realizar libaciones. Los jóvenes *tauroi* eran escanciadores en los banquetes. El hecho de poseer la copa daba derecho al nuevo adulto a participar en este tipo de reunión social en calidad de adulto y no de escanciador.

El equipo militar, como regalo, cumple exactamente el mismo principio de paso de estado adolescente a adulto, pues ya podían participar en guerras.

El buey también está también relacionado, como la copa, con un sentido ritual, de sacrificio a los dioses, aunque Sergent recoge otro significado relacionado con la agricultura, siendo el buey aglutinador del arado y el yugo, y, además, siguiendo a A. Yoshida, llegan a relacionarlo con la fecundidad. Éste último también relaciona la copa con el pecho femenino, buceando en los orígenes indoeuropeos.

El caballo aparece en Aristófanes como el regalo más deseado por el *erómenos*.²⁷⁶

En el idilio VI de Teócrito los pastores Dametas y Dafnis se regalan una flauta y una sirringa, tras contar cada uno su versión de Galatea y Polifemo²⁷⁷ y besarse. La relación homoerótica entre ellos es sugerida, según Máximo Sánchez Brioso.

Estos regalos a veces eran trofeos ganados al competir en el canto de poemas, como se observa en varios de los idilios de Teócrito: en el idilio *El enamorado*, éste, enamorado de un adolescente que le maltrata llega a ofrecerle como regalo su propia vida.²⁷⁸

En Roma se ofrecen también nueces como fruto de cortejo. En principio sólo como regalo a chicos jóvenes por parte de hombres más mayores.²⁷⁹

de contribuir a fin de ayudarle a soportar el peso del enorme gasto. En cuanto al niño sacrifica el buey a Zeus y ofrece una comida a sus raptos”.

²⁷⁶ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 327.

²⁷⁷ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 103.

²⁷⁸ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 246: “«Salvaje y odioso niño, cachorro de funesta leona, niño hecho de roca e indigno de amor, a traerte he venido el presente postrero de mi sogá. Pues ya, muchacho, no quiero agraviarte más con mi presencia, sino que marchó allá a donde tú me has condenado, donde dicen que está para los enamorados el remedio común de sus desdichas, donde está el olvido.”.

²⁷⁹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. Págs. 317-319.

Los regalos en Roma se mantienen, pero no son específicamente tres y pierden el sentido iniciático de guerra, banquete y ritual religioso. Basta el hecho de regalar algo para significar cortejo, si bien los regalos mantienen alguna reminiscencia de la tradición homosexual griega: como la caza, flores, el gallo, una zampoña (también llamada rondador) o flauta,...²⁸⁰

En la égloga III de *Bucólicas*, de Virgilio, Menalcas y Dametas se disputan una copa, con corimbos de hiedra que ciñen una vid.²⁸¹ Y en égloga V de *Bucólicas*, tras cantar en una gruta por la muerte de Dafnis y tocar la flauta, Menalcas y Mopso se hacen regalos. El cayado y la zampoña se convierten en regalos que se dan los homosexuales con mayor asiduidad.²⁸²

En *Eneida*, en el libro V, los ganadores de la competición de regatas reciben también regalos: el primero, Cleanto, recibe una clámide bordada con imágenes de Ganímedes; el segundo, “triple malla de oro; el tercero “dos zafras/ de fino bronce y dos bruñidas copas/ de plata repujada”.²⁸³ De este modo se mantienen los regalos a los jóvenes, con el marcado carácter homoerótico griego, aunque con la excusa de ganar la competición, no por motivo de seducción.

Juvenal muestra un hecho no comentado hasta su momento por ningún autor, el entregar regalos a la esposa del marido que mantiene relaciones con otro hombre para que consienta compartir el lecho con éste. Además se da el hecho de que los maridos dejan haciendas y otros privilegios a sus queridos.²⁸⁴

Juvenal siente gran vergüenza por las libertades de Roma y ataca especialmente esta costumbre de entregar regalos a los amados, que siguen manteniendo en este caso un trasfondo bélico y ecuestre.²⁸⁵

Los amos tienen por costumbre hacer regalos a sus chavales y jóvenes esclavos: el esclavo de Habinnas, invitado por Trimalquión a su proverbial banquete, representa a dos

²⁸⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 105; p. 107.

²⁸¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 113.

²⁸² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 137.

²⁸³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 555-557.

²⁸⁴ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 103-104.

²⁸⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 112-113.

prototípicos jóvenes homosexuales, el boyero y el flautista, y ante los invitados le regala unas botas.²⁸⁶

En *El Satiricón* (Petronio) aparece un pasaje en el que se habla de regalos también, en el que el *vir* va aumentando la calidad del regalo en función de la intensidad de la relación sexual mantenida con el *cinaedus*, que se hace el dormido cumpliendo los deseos del *vir* en una imagen que sugiere prostitución, con el fin de recibir por la mañana la recompensa a sus actos sexuales.²⁸⁷ Una mañana el *vir*, Eumolpo, no llevó su regalo, por lo que el chaval le pide que le penetre más veces con el fin de conseguirlo.

En las *Argonáuticas órficas* Jasón organiza un certamen; los trofeos mantienen la esencia inicial griega, otorgando un regalo a cada ganador, aunque no parece ser un motivo de cortejo: a Anceo, ganador de lucha una doble y ancha copa de vino, a Peleo, por su rapidez en el estadio, una capa púrpura, a Heracles una crátera de plata, a Cástor por la hípica un adorno de plaquitas de oro y a Pólux, por el pugilato, le deja escoger y elige un arco. A Jasón le regalan en agradecimiento los minias una corona de flores trenzada con ramas de olivo. En cuanto a Orfeo “un calzado de oro que llevaba adosadas unas alas.”²⁸⁸

II.2.3 LUGARES RELACIONADOS CON LA HOMOSEXUALIDAD

II.2.3.1 Localizaciones geográficas

En la tradición occidental, partiendo de la Angigüedad greco-romana, hay una serie de emplazamientos geográficos desde los que se “expande” la homosexualidad. Como señala Carmen Sánchez, apoyándose en las teorías de A. Stewart: “todo comienza en Creta y continúa en Esparta”. Además de estos lugares: Troya, patria de Ganímedes, y en la que hay referencias explícitas y simbólicas en infinidad de textos básicos que llegan a nuestros días a través de la tradición; Tebas y Sicilia, de la que surge también esta idea a través los textos bucólicos de Teócrito, las *Argonáuticas* y otras obras de tradición marinera; y otros lugares que se señalan a continuación.

Además de los enclaves geográficos, hay lugares genéricos en los que la homosexualidad se lleva a cabo. La tradición incluye los espacios abiertos: verdes bucólicos y cinéuticos, que se verán más adelante en el capítulo 6 o los marinos; por otra parte, los

²⁸⁶ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 97.

²⁸⁷ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. Págs. 113-114.

²⁸⁸ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. Págs. 109-110.

espacios cerrados que incluye fundamentalmente los banquetes, gimnasios, baños y grutas, que también se señalan en este apartado.²⁸⁹

Tebas

Hay tres Tebas: la de Egipto, la del Peloponeso (patria de Edipo) y la que está cerca del monte Ida, en la actual Anatolia (Asia Menor). La Tebas ciudad más importante de Boecia, además de ser la patria de Edipo, es considerada en época clásica como la ciudad materna de las bacantes²⁹⁰; la de Asia Menor, de culto a la diosa Cibeles; la egipcia, desde Roma es considerada, por ser egipcia, también cuna de la homosexualidad.

Tebas boecia

Se le atribuye a la Tebas boecia haber expandido la homosexualidad desde allí (del mismo modo que a Creta) debido a la historia de Layo, enamorado de Crisipo, hijo de Pélope.²⁹¹ Tenían prohibidas las relaciones sexuales con mujeres, con el fin de controlar la natalidad, y tras realizar actos culturales en santuario de las Erinas de Layo y Edipo, podían procrear. Sargent llega más lejos, asegurando que la condena a los descendientes de Layo era más la homosexualidad que la esterilidad o falta de procreación.

En *Edipo Rey*, de Sófocles, muestra a Tebas como una ciudad asolada por la peste. Para eliminar esta desgracia y tras la visita de Tiresias el vaticinador, Edipo descubre, gracias a un mensajero, que el mismo mató a su padre, se casó con su madre y esta es la causa de la desgracia que asola la ciudad. Si bien no existe una relación directa entre homosexualidad y el mito de Edipo, es a partir de los trabajos psicoanalíticos de Freud cuando Edipo adquiere un carácter marcadamente homosexual, como metáfora, al sacarse los ojos.²⁹² De la estirpe de Agenor²⁹³ y Cadmo proviene Edipo²⁹⁴ y los descendientes de toda esta estirpe están malditos.²⁹⁵ Los valores éticos que se desprenden

²⁸⁹ SÁNCHEZ, CARMEN. Arte y erotismo en el mundo clásico. Ed. Siruela. Madrid. 2005. Págs. 110 y 11.

²⁹⁰ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 558; ESTACIO. La Tebaida. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 27.

²⁹¹ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 75. Cita a ATENEO, XIII, 602f-603^a; p. 78.

²⁹² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 356: "YOCASTA.- (...) pues, en este sentido, ya infinidad de mortales se acostaron en sueños con su madre, pero que no valora en nada esos hechos es quien mejor lleva la vida".

²⁹³ ESTACIO. La Tebaida. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. Págs. 4-5.

²⁹⁴ ESTACIO. La Tebaida. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 6.

²⁹⁵ ESTACIO. La Tebaida. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 17.

del ciclo tebano tienen más que ver con el rechazo al incesto y la endogamia que con la homosexualidad, de hecho los hijos de Edipo y Yocasta se matan entre ellos.

Como justificación se utiliza a Júpiter, que reúne a todos los dioses para declarar el malditismo de Tebas y Argos.²⁹⁶

Como analiza Sergent: “la presencia de los erómenos en la batalla evoca directamente a la institución tebana del Batallón Sagrado, formado por parejas de homosexuales; o, más exactamente, el ejército tebano de donde proviene este batallón: antes de la reforma que provocó su aparición, dicen los autores, las parejas homosexuales estaban diseminadas en el ejército y la emulación que se producía en cada pareja de amantes no se había concentrado todavía en una fuerza única”.²⁹⁷

Tebas de Asia Menor. Monte Ida

En clara alusión a la historia de Ganímedes y Zeus, en *Ilíada*, los aqueos hablan de elegir un troyano cada diez hombres para que les haga de escanciador y, por ende, conseguir una situación de igualdad con Zeus.²⁹⁸

Ganímedes fue raptado por Zeus en el monte Ida, cuestión básica para la asociación entre Creta y la homosexualidad. Existe un monte Ida en Frigia y otro en Creta por lo que se crea confusión, a veces, sobre a cuál de los dos montes es al que se refieren los artistas desde época romana. En cualquier caso, siempre se existe una relación con la homosexualidad.

En *La Tebaida*, Juno intenta convencer a Júpiter de que no destruya Argos, Tebas no le importa, criticando a los seguidores de Cibeles: “¿Cómo te agradan los curetes del Ida,/ si el mundo sus maldades aborrece?”.²⁹⁹

Oriente era para romanos y griegos un dechado de afeminación, donde el atuendo y los perfumes eran claro ejemplo de ello, sumado al culto a Cibeles, con rituales contrarios a su idea de virilidad. Muestra de ellos son las descripciones del indio Atis que se dan en *Metamorfosis*: adolescente, collares en oro, peineta en el cabello perfumado de mirra, clámide de tiro, experto en el manejo del arco. Se especifica que no ocultaba su amor

²⁹⁶ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 67.

²⁹⁷ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 45. Citando a PLUTARCO, *Pélope*, XIX.

²⁹⁸ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 131.

²⁹⁹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 23.

con el asirio Licabante, y éste, por vengar a aquél, se enfrenta a Perseo, que le vence y mueren juntos.³⁰⁰

Creta

Las relaciones amorosas en Creta se basan en el rapto de los jóvenes por parte de los de mayor edad, estos anuncian el rapto a los progenitores con tres días de antelación, si son considerados merecedores del joven, se cumple el rapto, si no lo fueran, los raptos cogerían en cualquier momento al muchacho sin contar con la opinión de los progenitores, como afirma Sargent.³⁰¹

El autor añade que Platón, “Timeo y Heraclidas del Ponto coinciden en dar a la homosexualidad un origen cretense. Aristóteles sostiene que el objetivo de la homosexualidad en Creta es evitar la superpoblación”, otros muchos autores afirman que hay una relación especial con la pederastia.³⁰²

Además, Virgilio establece en Roma la asociación de Creta con Cibeles, y lo que ello significaba, en relación a sus seguidores.³⁰³ Hay que tener en cuenta que puede ser o no un error pues, como se ha indicado, hay dos montes Ida, el de Creta y el de Frigia. Además, es posible que en ambos lugares hubiese un especial culto a Cibeles.

Frigia

Los frigios son considerados homosexuales, ya no sólo en Grecia debido a Ganímedes, sino que se traslada también a época romana.³⁰⁴

Los leones de Cibeles se convierten en elementos metafóricos de la diosa y de frigia, al menos, hasta época de Virgilio.

Se podría deducir que Eneas es un personaje homosexual, aunque no se explicita su condición como en otros personajes de *Eneida*, como Euríalo, Niso, Yulo,... quizás por su condición de protagonista, lo que nos puede demostrar el rechazo a la homosexuali-

³⁰⁰ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 353-354.

³⁰¹ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 15. Cita a ESTRABÓN, *Geografía*, X, 4, 21-483. “En cuanto a las relaciones amorosas, los cretenses tienen una costumbre muy particular. Pues no es por la persuasión como los amantes consiguen a quienes persiguen con sus asiduidades, sino por el rapto... El amante anuncia a sus amigos, con tres días de adelanto como máximo, su intención de proceder al rapto” si el amante tiene rango social suficiente le es entregado, pero “Si, por el contrario, consideran que el enamorado no es de rango suficiente, raptan al niño por las buenas”.

³⁰² SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. Págs. 36 y ss.

³⁰³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 447-449.

³⁰⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 807.

dad, al menos, para personas importantes en el siglo I a.C. Eneas, pues, es frigio, adora a Cibeles por su origen geográfico³⁰⁵, realiza una travesía marítima, abandona a Dido, visita a Quirón su maestro y, en general, durante la *Eneida* hay numerosas descripciones homoeróticas que Virgilio presenta de manera metafórica, habitualmente, y más explícita, sobre todo, cuando se refiere a celebraciones de batallas y relaciones entre los compañeros en escenarios bélicos.

El modo frigio es considerado detestable, en el sentido de que de ahí provienen los seguidores de Cibeles, tal como narra Juvenal.³⁰⁶

Sicilia

Surge la relación con la homosexualidad debido a los textos bucólicos de Teócrito, *Argonáuticas* y otras obras de tradición marinera.³⁰⁷

El volcán Etna, al menos desde Horacio, es una metáfora del ardor del amor.³⁰⁸ Sicilia se convierte en lugar homosexual con gran claridad desde Roma. Los pastores siracusanos son citados por Virgilio en sus *Bucólicas*, es el lugar de Dafnis, de Coridón y Alexis. Virgilio invoca a las Musas sicilianas en las églogas IV y VI. En general todas las invocaciones a flautistas y cantores bucólicos son sicilianas. En la segunda decena del siglo XX se retoma esta imagen de Virgilio y Sicilia se convierte en destino turístico homosexual de referencia.

Se suma a esto la utilización de la piedra pómez para la depilación que abundaba en Catania³⁰⁹ y además, “gozaban de la mala fama de inversión sexual”.³¹⁰

³⁰⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 839. “«Divina madre, que cruzando el Ida,/ el Dídimo y las urbes torreadas,/ te gozas en tu carro de leones,/ tú conmigo entrarás en la refriega,/ tú darás cumplimiento a estos agujeros,/ tú llevarás al Frigio a la victoria»”.

³⁰⁶ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 107-108.

³⁰⁷ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 125. Idilio VIII: “DAFNIS. Que mía no sea la tierra de Pélope, ni míos los dorados tesoros ni tampoco adelantar a la carrera a los vientos. En cambio, al pie de esta peña cantaré contigo entre mis brazos, con los ojos puestos en nuestros ganados, que ya pastan juntos, y en el mar de Sicilia”.

³⁰⁸ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 79.

³⁰⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 278-279.

³¹⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 278. Nota Manuel Blasch.

Arcadia

Virgilio es también responsable de la Arcadia homosexual al evocar a los clásicos griegos con su mirada homoerótica, debido a la procedencia de Coridón de aquella zona del Peloponeso, cobrando fama como cantores y flautistas. La Arcadia estaba habitada por los pélasgos, pueblo de pastores de cabras.³¹¹ Hay que resaltar que los protagonistas de la égloga VII invocan a las ninfas, además de a las musas, nombradas como Libétrides, y que se ciñen coronas de hiedra y no de laurel, como sería habitual en Roma.³¹²

Mercurio se convierte en dios protector de los pastores, puesto que era dios arcadio. Equión, hijo de Mercurio, llevaba pétaso como su padre, costumbre que adoptaron los arcadios.³¹³ Para Juvenal los arcadios eran gente inculta, se relaciona esta zafiedad con los burros.³¹⁴

Lesbos (víd. Capítulo Violeta)

Exclusivamente a partir de Roma

Los romanos tenían el convencimiento de que la homosexualidad procedía de Oriente. Aparece en *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco un eunuco guerrero con características atribuidas al homosexual masculino al que su madre había inducido desde pequeño.³¹⁵

³¹¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 147.

³¹² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 173. “«Con todo, Árcades –congojoso respondía–, mis cuitas cantaréis a vuestros montes./ ¡Para cantar, como vosotros, Árcades,/ nadie jamás! ¡Ay plácido descanso/ el que den a mis huesos vuestras flautas/ si entonan algún día mis amores!/ ¡Quién me diera haber sido entre vosotros/ uno de vuestra casta, un zagalejo,/ un viñadero de moradas uvas!/ Con algún ciego amor, ya fuese Filis,/ ya Amintas o cualquiera (¿qué importara/ que Amintas es moreno? ¿Por ventura/ no lo son las violetas, los arándanos?)/ me tendiera entre sauces a la sombra/ de movediza vid; Filis las flores/ para guirnaldas me escogiera; Amintas/ sería mi cantor... ¡Aquí, Licoris,/ frescas fuentes, boscajes y praderas!”.

³¹³ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 159. Equión: “habiéndose distanciado un poco, encontró en un valle recóndito a un joven (Hércules) que profería gemidos y lamentaba el nombre de su amigo muerto. Cuando éste vio a Equión venir donde él estaba, con la cabeza cubierta con un gorro, según la costumbre arcadia de su padre y en su mano la vulgar enseña de una pacífica rama de olivo, le dice: «Quienquiera que tú seas, desdichado, huye lo antes posible, mientras tienes oportunidad de hacerlo». El hijo de Arcadia quedó estupefacto ante esta visión preguntándose extrañado qué quería decir”.

³¹⁴ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 266. En la nota, que aclara la referencia al burro y Arcadia, dice Manuel Blasch: “Alusión al corazón como sede también de inteligencia y prudencia”: “«¿Me dices que te pague? ¿Qué es lo que sé, vamos a ver?» «Sí, a buen seguro es culpa de tu maestro que a este joven que en un burro de la Arcadia, nada le sacuda la parte izquierda del pecho”.

³¹⁵ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 239-240.

Grecia para los romanos

Grecia para los romanos era fuente de homosexualidad, como se aprecia desde Terencio en *Eunuco*, un chico joven al que directamente el soldado Trasón llama maricón.³¹⁶ En la época arcaica romana se atribuía a los *cinaede* la proveniencia griega, en este caso de Rodas, que proviene la revisión de textos de Platón. Al final de la obra, el soldado que se burlaba de los homosexuales acaba vestido con cofia y delantal de doncella, realizando las labores de servicio doméstico y en referencia a él dicen: “MANDÍBULA.- ¿No os dije yo que en éste se encontraba/ la ática elegancia en su estado más puro?”.³¹⁷

El hedonismo es rechazado por Horacio que en este momento se decanta por el estoicismo y la vuelta a la naturaleza, como en Virgilio.³¹⁸

Juvenal en su sátira III tilda de lujuriosos a los griegos: “Además, para éste (el griego) no hay nada sagrado ni a salvo de su lubricidad: ni la dueña del hogar, ni la hija virgen, ni su novio imberbe, ni el hijo hasta ahora decente. Si no disponen de éstos, se tiran a la abuela de su amigo. Quieren saber todos los secretos de las casas para así ser temidos”.³¹⁹

Rodas se convierte en época romana en lugar habitual y culpable de la homosexualidad en Roma, y en época de Domiciano también se incluye Síbaris.³²⁰ Los rodios son tildados de depilados, perfumados,...³²¹

Galia

Es en época augústea cuando aparece la relación galo/homosexual, derivado del juego de palabras del gentilicio de Galia, similar a celta, y del sacerdote castrado seguidor de

³¹⁶ TERCENCIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. Págs. 54 y 56: “TRASÓN.- (...)jovenzuelo rodio” “MANDÍBULA.- ¿Y el maricón rodio quedaría...?/ TRASÓN.- Hecho polvo”.

³¹⁷ TERCENCIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 109.

³¹⁸ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 493.

³¹⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 132.

³²⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 220.

³²¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 284: “Puede que tú desprecies a los lampiños rodios y a la perfumada Corinto, y que los desprecies con razón, pues ¿qué te haría una juventud que se depila con resina, las piernas afeitadas incluso de una nación entera?”.

Cibeles, por eso Horacio deja a las mujeres con excusa para no mantener sexo con los galos.³²² Esta relación pudo afianzar la homosexualidad en la imagen del, que mantenía, además, la tradición griega del regalo de cortejo.

Marcial también utiliza el juego de palabras: “El griego Bákara confía su enfermo pene a un médico rival suyo en amores. De griego va a convertirse en galo”.³²³

Egipto

El sometimiento a lo femenino es algo criticado por Horacio, referido a Cleopatra, según Vicente Cristóbal, pero además también a lo femenino en su conjunto al nombrar al eunuco, lo egipcio es criticado por ser poco viril.³²⁴

Egipto se convierte en el lugar prototípico de los eunucos, como séquito de Cleopatra, despreciada en Roma, además de por no dejarse someter, por el hecho de ser mujer.³²⁵

Juvenal acepta esta teoría sobre la homosexualidad de los egipcios y, en general, de lo oriental.³²⁶ Egipto mantiene la imagen del afeminamiento de los jóvenes, a la vez que de su hermosura en el siglo I d.C., como puede apreciarse en los epigramas de Marcial.³²⁷

Roma para los propios romanos

Juvenal, en su sátira II, comienza a achacar al propio imperio romano el ser exportador de la homosexualidad, y no los pueblos de oriente, como siempre se había dado por hecho en Roma: “Normalmente se pensaba en los pueblos de Oriente y en Egipto, y aun en Grecia como fuentes más habituales de la relajación de costumbres, que ellos exportaban a Roma. Pero hete aquí que las cosas han cambiado, ahora es Roma la que

³²² HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 97.

³²³ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 142.

³²⁴ HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 67.

³²⁵ HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 123-124.

³²⁶ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 365.g: “Por un lado, unos que bailan al son de un flautista negro, perfumes de todas clases, flores, y muchas guirnalda en las fiestas, por el otro un odio insatisfecho”.

³²⁸ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 86.

esparce por todo el mundo civilizado, el que ella domina, esta inmunda degradación”.³²⁸ Juvenal siente gran vergüenza por las libertades sexuales de Roma.³²⁹

Sodoma y Gomorra

Hay un curioso grafiti pompeyano en el que aparece escrito: “Sodoma y Gomorra”.³³⁰ El traductor, con toda razón, se pregunta si sería un judío o un cristiano el que escribió esto, o si sería antes, durante, después,... de la erupción del Vesubio.

La destrucción de Sodoma en el Antiguo Testamento se convierte en la excusa fundamental para la discriminación y persecución homosexual. Si bien Sodoma es destruida por Dios, supuestamente, debido a la depravación general de sus habitantes, no únicamente con carácter homosexual. Dios envió a sus ángeles a investigar y la población propuso violarlos. Según Boswell, la *Biblia* muestra claramente que el castigo es debido a la falta de hospitalidad, pero a través de los siglos la razón o lo que llamó más la atención fue el hecho homosexual. El relato se puede encontrar en Génesis 18 y 19.

El Levítico es el libro del Antiguo Testamento que hace mención directa y negativa a los homosexuales: “No te acostarás con un hombre como se hace con una mujer; es algo horrible”, en otros textos traducido como abominable.³³¹

Tanto Boswell como Bailey son partidarios de que el rechazo a la orientación homosexual en la *Biblia* no parte directamente de las antiguas escrituras deuterónicas, sino de los textos moralistas de judíos de época helenística, de la proliferación de ciertos textos apócrifos judíos tardíos y primeros del cristianismo.

Las teorías de la proveniencia transcultural de la homosexualidad, que siempre suponía un “echar la culpa” a otros, en un sentido de aprendizaje extranjero, como ya venía ocu-

³²⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 97.

³²⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 112-113. “Pero lo que ocurre en la capital del pueblo vencedor no lo hacen aquellos que vencimos. Bien, sí: dicese de un armenio, Zalaces, más afeminado que todos los efebos juntos, que se entregó a los ardores de un tribuno. Mira los efectos de estos cambios: habían venido aquí como rehenes y aquí se les convierte en hombres. Pues si una estancia demasiado larga familiariza a estos jóvenes con la ciudad, jamás les faltará un enamorado que les enviará calzoncillos, puñales, frenos y un látigo. Y ellos se llevarán a Artajata las costumbres de la toga pretexta.”

³³⁰ VV.AA. *Priapeos. Grafitos amorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial*. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 148.

³³¹ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La Casa de la Biblia. Estella. 2010. P. 153.

riendo en la Antigüedad greco-romana, se pensó que los cruzados habían vuelto a traer a Europa la homosexualidad desde Oriente Medio. “Gualterio de Châtillon sostenía que los jóvenes la adquirirían en las ciudades. Giraldo de Cambrai pensaba que los ingleses la cogían de los normandos, quienes a su vez la habían llevado a Francia”.³³²

Musulmanes y sarracenos

Se acusa a los sarracenos de tener gran cantidad de hombres afeminados que se afeitan la barba, se pintan la cara, visten ropas de mujer, usan pulseras en brazos y piernas y collares de oro en el cuello como las mujeres, y se adornan el pecho con joyas. De esta manera, se venden al pecado, se degradan, etc. Además, se establece el hecho diferencial de la cultura musulmana como favorable a la homosexualidad y la cristiana como contraria. Desde el siglo XII es una cuestión de fe ser o no homosexual.

Son también considerados favorables a la homosexualidad los albigenses (pertenecientes a una secta considerada hereje y establecida en Albi, Francia). De oriente provenía la homosexualidad, al igual que de allí provenía el Islam. Una ley de 1533 ya utilizaba el término “Búlgaro”, para denotar al homosexual.³³³

II.2.3.2 Lugares relacionados y de encuentro

El acantilado (*Katapontismoi*)

Existía en la Grecia una tradición que consistía en arrojar desde acantilados o fortalezas a jóvenes llenos de plumas o con aves atadas a su cuerpo que parece provenir del culto a Apolo que procedía del salto desde un acantilado que dio el joven Léucatas o Léucates huyendo por el que el dios ardía de pasión, que dio nombre al “Salto de Léucades”. Este salto pasó por sanar el mal de amores. Menandro afirma que Safo fue la primera en intentar este salto, aunque el origen es anterior.³³⁴

³³² BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 76.

³³³ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 300-303.

³³⁴ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 130. Cita a ESTRABÓN. Como señala Sargent: “Según una oscura tradición recogida por Servio, comentador de Virgilio, Apolo se enamoró de un tal Léucatas o Léucates, el cual, huyendo del dios, se precipitó desde lo alto del promontorio meridional de la isla de Léucade, en la Grecia occidental, lugar llamado precisamente el «Salto de Léucade» (...)”

Allí está... el emplazamiento del salto que pasa tradicionalmente por sanar el mal de amores... Menandro afirma que Safo habría sido la primera en intentar el salto. Pero los autores más prendados de las cosas antiguas remontan el origen de esta costumbre a Céfalos, hijo de Dioneo, cuando se enamoró de Pterelao. Los de Léucade también tenían por costumbre escoger cada año, con ocasión de los sacrificios en honor de Apolo, entre todos aquellos sobre los que pesaba la culpa, a un hombre que se precipitara a modo de víctima apotropaica desde lo alto del puesto de vigía situado en el cabo.

“Safo: lesbia de Mitilene, tañedora de lira. Por amor al mitilenio Faón se arrojó al mar desde la roca de Léucade.”^{335 y 336}

Diversos personajes mitológicos cumplen con la tradición, entre ellos Perdiz, que tiene, seguramente, relación con ritos iniciáticos de la juventud a la vida adulta. La hermana de Dédalo le confía el cuidado de su hijo, Perdiz, de doce años (hay que recordar el sentido homosexual maestro/educador en Grecia). Dédalo sintió envidia y lo arrojó desde la fortaleza de Minerva, ésta lo cubrió de plumas y así se transformó en ave, la perdiz.³³⁷ Lo interesante de esta historia, al igual que ocurre con Orfeo, asesinado en el acantilado, es el descenso por contraposición a la ascensión, el de la precipitación al vacío desde acantilados o fortalezas, relacionado también con las alas, bien sea por la ausencia de éstas o por su deterioro, como en el caso de Ícaro.

En Roma se sigue despeñando a algunos reos por ciertos delitos. Horacio habla de Barro, afeminado y narcisista, relacionando la ambición política y la atención a lo accesorio, y no a lo esencial, como un buen candidato a ser despeñado.³³⁸ En este caso el magistrado es acusado de ser hijo de libertos, Dama y Dionisio (son nombres típicos de esclavos) y “La roca es la de Tarpeya, en el monte Capitolio, desde donde como método de ejecución a veces se despeñaba a los reos de ciertos delitos, por ejemplo de alta traición, todavía en el siglo I a.C. (cfr. Cic. Att. 14.15.1)”.³³⁹

Amico, contra el que lucha Pólux, tiene por costumbre arrojar desde la cima de una roca al mar a los visitantes.³⁴⁰

A su cuerpo se ataban plumas variadas de pájaros susceptibles de frenar su caída batiendo las alas, mientras que numerosas tripulaciones a bordo de pequeñas barcas de pesca esperaban en círculo al pie del acantilado, preparados para socorrerle si podían y para transportarle con seguridad fuera de las fronteras del territorio tras haberle recogido”.

³³⁵ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 113. *Sura 108*.

³³⁶ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 133. Es una cita recogida de ESTRABÓN, *Geografía*, 10, 2, 9. “Así, Menandro dice que Safo fue la primera en saltar, pero otros, más versados en antigüedades, dicen que fue Céfalos, hijo de Deyoneo, enamorado de Ptérelas. Existía la tradición entre los habitantes de Léucade de arrojar cada año desde el mirador, en sacrificio a Apolo, a algún inculcado con fines apotropáicos. Le sujetaban alas y pájaros de todo tipo que fueran capaces de aligerar su caída en el salto. Abajo, situados en círculo en pequeños botes, lo aguardaban e intentaban recogerlo y llevarlo sano y salvo fuera de los límites de la ciudad”.

³³⁷ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 477-478.

³³⁸ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 151-153.

³³⁹ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 153. Nota del traductor.

³⁴⁰ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 166.

Gimnasio/Gruta

En la Grecia Clásica la palestra y el gimnasio se establecen como lugar de encuentro entre los hombres.

Aristófanes, en *Las nubes*, critica en voz del Saber Justo la sociedad de su época: diciendo que han de ir a los gimnasios pero no tener contacto con erastas mayores, sino andar con los de su edad, no perfumarse, etc...³⁴¹ Mientras que el Saber Injusto propugna el aprendizaje en el ágora, los baños y en las termas.³⁴² Los trágicos, los demagogos, y en general la oratoria es tachada de invertida y los que la practican, de invertidos pasivos.³⁴³ Irónicamente Aristófanes denuncia la preocupación de los padres cuando sus hijos, efebos, van al gimnasio, y son mirados y seducidos por los de mayor edad.³⁴⁴

Los gimnasios son lugares en los que los hombres admiran sus cuerpos, los esculpen y entablan relaciones muy estrechas. Esta cuestión es contraria entre los bárbaros³⁴⁵, según Platón. Alcibiades en *El banquete*, afirma las posibilidades que da el gimnasio para establecer relaciones entre dos varones³⁴⁶ y los reconoce como lugares de contacto y reunión homosexual: “Cuando haya pasado el tiempo haciendo esto, y adquirido intimidad con el amante con los contactos en los gimnasios, y en los demás lugares de reunión, entonces ya la fuente de aquella corriente, a la que Zeus enamorado de Ganimedes diera el nombre de «flujo de pasión», lanzándose a torrentes en el amante, en parte se hunde en él, y en parte, una vez lleno y rebosante, se derrama de él al exterior”.³⁴⁷

Además, Platón, en *Las Leyes*, se dirige a Clinias, cretense, y a Megilo, espartano para comentarles el grave mal que causan los gimnasios pervirtiendo el amor natural y fomentando el *contra natura*.³⁴⁸ De este pasaje se origina la terminología utilizada por el cristianismo en siglos posteriores.

³⁴¹ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 84.

³⁴² ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 85.

³⁴³ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 86.

³⁴⁴ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 169.

³⁴⁵ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 67.

³⁴⁶ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 134.

³⁴⁷ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 329.

³⁴⁸ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 35: “En efecto, vuestros gimnasios y vuestras comidas públicas son ventajosas a los estados bajos muchos puntos de vista, pero tienen gravísimos inconvenientes [...] Otro mal gravísimo han causado los gimnasios, que ha sido pervertir el uso de los placeres del amor, tal como se halla arreglado por la naturaleza, no sólo para los hombres sino también para los animales; y vuestras dos ciudades, en primer término, y los demás estados en que se han introducido los gimnasios, son la causa de este desorden. Bajo cualquier aspecto que se examinen los placeres del amor, sea en serio, sea en chanza, es indudable, que la naturaleza los ha ligado

Heracles y Hermes son los patronos habituales de los gimnasios. En el gimnasio de los efebos de Tera hay una gruta en la que se consagra a estos dioses con inscripciones obscenas dirigidas por los *erastas* a los *erómenos*.³⁴⁹ Según Sergent, basado en los estudios de F. Hiller y otros, el origen de varios gimnasios, al menos, junto a este de Tera, era una gruta en la que se hacían ofrendas a Carno (adoptado y educado por Apolo) y pruebas efébicas, a esta cueva se añadió un templo consagrado a Apolo Carneio y, posteriormente, se construyó el gimnasio. En Esparta se celebraban las carneas, que se encargaban de organizar los *agamoí*, cinco jóvenes solteros que se sustituían cada cinco años. Estas fiestas eran de tipo efébico-militar.

En relación a los gimnasios había en Tebas uno bajo la protección de Yolao; Plutarco menciona los juramentos de fidelidad homosexual, como explica Sergent.³⁵⁰

Las termas adquieren en Roma gran importancia social, con grandiosas construcciones y un gran desarrollo técnico para calentamiento y canalización de aguas. La separación de hombres y mujeres en ellas, bien fuese por espacios o por distintos tiempos de utilización, mantienen el sentido homosexual del baño.³⁵¹

Tras lo comentado sobre el gimnasio en Grecia, no es de extrañar que los romanos relacionaran la práctica de la gimnasia a la griega con la homosexualidad: “Si, ya que los más antiguos escritos de los griegos son/ incluso los mejores, los escritores romanos son pesados/ por igual balanza, no hay más que hablar: en la oliva/ no hay nada duro por dentro ni en la nuez por fuera./ Llegamos a la cima del mundo: luego pintamos,

a la unión de los dos sexos, que tiene por objeto la generación; y que cualquiera otra unión de varones con varones y de hembras con hembras es un atentado contra la naturaleza, que sólo ha podido producir el exceso de la intemperancia”.

³⁴⁹ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 125.

³⁵⁰ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 163: “ante las puertas Proitidas estaban tanto la tumba de Yolao como su *heroon*, que debe confundirse con aquélla, el gimnasio de Yolao, el estadio y el hipódromo; las carreras celebradas en Tebas tienen lugar bajo los auspicios y la protección del héroe. Así pues, Yolao preside los ejercicios gimnásticos y la educación deportiva de los efebos. (...) Nuestro texto de referencia, el de Plutarco, menciona los juramentos intercambiados entre *erastas* y *erómenos* ante la tumba de Yolao. Pues bien, la costumbre de los juramentos homosexuales en un lugar consagrado volvemos a encontrarla en Tera, En Mégara con Diocles, en Calcis con Cleómaco: es un rito. En su forma más antigua, en Tera, antes de la evolución de las costumbres que transformó a los *erómenos* en objetos sexuales codiciados y disputados por los hombres adultos, no hay rastros de «juramentos de fidelidad» de los *erastas* a los *erómenos*, sino que se proclama a los dioses que el ritual homosexual se ha cumplido”.

³⁵¹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 251.

cantamos/ y luchamos más sabiamente que los untados aqueos”.³⁵² Aunque mal visto, Horacio en su vuelta al campo solicita ser untado con aceite perfumado.³⁵³

En el siglo I d.C. son numerosas las imágenes literarias en las que aparecen homosexuales mayores dedicados al juego con jóvenes u observando sus cuerpos. Habitualmente aparecen jugando a la pelota.³⁵⁴ Las palestras se establecen como el lugar especializado para la depilación, cuestión que, además de lo expuesto, las relaciona también con la homosexualidad.³⁵⁵

Varios son los epigramas de Marcial en los que se nombran los baños como lugar en el que pederastas aprovechan para ver a los jóvenes desnudos.³⁵⁶

En *El Satiricón*, antes del banquete en la fonda, monitores de palestra untan de aceite a los protagonistas homosexuales: “Entraron varios monitores de palestra y nos reanimaron, bañándonos en aceite del que mandan los cánones”.³⁵⁷ También en *El Satiricón*, Trimalquión, el homosexual rico y hedonista por excelencia, va a las termas con sus invitados y “a continuación fue colocado en una litera envuelto en una bata azafrañada, y delante le precedían cuatro atletas con collares y un carro de mano, en el que transportaban a su favorito, un chico envejecido, legañoso más feo que su amo, Trimalquión”.³⁵⁸ Los baños son un lugar propicio para describir la belleza idílica del cuerpo masculino.³⁵⁹

³⁵² HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 483. Nota del traductor en la misma página. Nota del traductor: “Con sinécdoque (la parte por el todo) de sabor homérico nombra aquí. Hor. a los griegos se les llama «untados» por la costumbre que tenían de hacer lucha deportiva desnudos y embadurnados de aceite para evitar la presa. Los ejercicios gimnásticos a la griega eran mirados con malos ojos por los romanos tradicionalistas, debido a que supuestamente incitaban a la homofilia (cfr. Cic. *Tusc.* 4.70).”

³⁵³ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 72.

³⁵⁴ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 101.

³⁵⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 539.

³⁵⁶ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 71-72.

³⁵⁷ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. P. 51.

³⁵⁸ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. Págs. 56-57.

³⁵⁹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 120; p. 125.

Tanto en los personajes de Petronio (Encolpio lee sus poemas en los baños), como en Juvenal, se considera sitio de tertulia y conocimiento.³⁶⁰ En Roma los baños pasan a ser similares a los *simposios* griegos en cuanto a erudición, mientras que los banquetes parecen haberse convertido en actividades más lúdicas y báquicas.

La Cueva en Roma

En Roma la gruta recobra fuerza como lugar de encuentro homosexual. Menalcas y Mopso en la égloga V de *Bucólicas*, de Virgilio, mantienen allí un idilio.³⁶¹ En ella cantan y tocan la zampoña en honor a la muerte de Dafnis, tras ello se besan y se regalan el uno al otro la zampoña y el cayado.

En *Eneida*, se presenta al personaje Caco³⁶² que se caracterizaba por vivir en una cueva y cortar cabezas de hombres y colgarlas en la puerta.³⁶³

La gruta es lugar de encuentro amoroso homosexual, en Horacio aparece un pasaje de “intento de amor heterosexual” que no se produce puesto que el joven varón está perfumado, y no parece existir tensión sexual con la mujer con la que se halla.³⁶⁴

Quirón sigue apareciendo como proverbial en la educación y su gruta es nombrada en *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco: “El Actórida (Menencio) deja también a su hijo en la gruta de Quirón para que como compañero de Aquiles aprenda igualmente los sonos de la lira”.³⁶⁵

³⁶⁰ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 121; JUVENAL. *Persio. Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 271.

³⁶¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 131: “MENALCAS- Cuando ceden el blando sauce al argentado olivo/ y humilde nardo a la encendida rosa,/ tanto él cede ante ti: ¿quién duda de ello?/ Mas basta: ya llegamos a la gruta”.

³⁶² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 729. “ladrón irrefrenable,/ resuelto a no dejar crimen ni engaño/ que no intentase audaz, robó del pasto/ cuatro toros ingentes e igual número/ de altas becerras de excelente estampa”.

³⁶³ Con respecto a la decapitación, ver capítulo V.

³⁶⁴ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 92: La pregunta de “para quién te sueltas la melena” podría referirse precisamente a que no tiene sentido soltársela y ante ello la duda: “¿Qué esbelto muchacho en alfombra de rosas, ungido todo con líquidos perfumes, te abraza, Pirra, al cobijo de amena gruta? ¿para quién te sueltas la rubia cabellera, sencilla en tus ornamentos?”.

³⁶⁵ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 73.

En *Argonáuticas órficas*, Eneas va junto a otros expedicionarios a visitar a Quirón a la cueva en la que, pese a su apariencia muy viril, le surge una dulce voz³⁶⁶ y la música de siringas.³⁶⁷

La celda. El monasterio

El monasterio se instituye como el lugar de convivencia netamente masculina desde el siglo III d.C. La convivencia y la rígida estructuración encontró vías de escape sirviéndose de la poca distancia, las estancias privadas compartidas, concretamente la celda, como espacio privado de los monjes, y los contactos con los huéspedes que visitaban el monasterio. No obstante, la homosexualidad estaba firmemente perseguida, por lo que existía ocultación y las referencias se basan en fragmentos y textos negados por la Iglesia, aunque perfectamente demostrados por Carlos Espejo Muriel.³⁶⁸ Las relaciones homosexuales en este ámbito se basan en la relación maestro-alumno, heredadas de la pederastia griega. El monasterio se establece, durante toda la Edad Media, como el lugar centro de cultura y único, prácticamente, en el que existe educación y traslado de conocimientos, por lo que asume la pedagogía pederástica existente desde la época homérica, al menos.

II.2.4 DUALISMO Y ESPEJO

Dualismo en la mitología.

Se puede observar este hecho atribuido a varios dioses, como son Jano³⁶⁹ o Hermes. A lo largo de la historia distintos autores les han atribuido esta característica, representada iconográficamente por dos medias cabezas, de las que se muestran las dos caras mirando una cada lado, unidas por la parte posterior del cráneo y la nuca. Ejemplo de ello es la historia de Tetis, madre de las ninfas, sobre su casamiento con Océano, puesto que los dos eran agua, se planteaban la falta de complementariedad.³⁷⁰

³⁶⁶ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 86.

³⁶⁷ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 100.

³⁶⁸ ESPEJO MURIEL, CARLOS. *El deseo negado. Aspectos de la problemática homosexual en la vida monástica (siglos III-VI d.C.)*. Universidad de Granada. Granada. 1991. P. 201-202.

³⁶⁹ Sobre Saturno “él mismo fue el primero en acuñar monedas y dio nombre a las acuñadas, grabando en una cara la cabeza bifronte de Jano, su receptor, y en la otra una nave porque al huir había llegado en una nave” p. 486 en BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias.

³⁷⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 185 y nota en la misma página.

Platón muestra claramente el dualismo, dando el sentido bueno y malo del dios, que además en la tradición anterior al autor se manifiesta en el propio origen de los dioses. Hermes tiene un lado bueno: comunicación, comercio... por otro es el maestro del engaño y tiene aspectos muy negativos. Pero más claramente puede observarse en Afrodita, Urania (proveniente de su origen como unigénita de Urano) y Pandemo (como hija de Zeus y de Dione), a la que se conceden, por tanto aspectos positivos y negativos separados³⁷¹; y en Eros: “La naturaleza de los cuerpos, en efecto, posee este doble Eros, ya que el estado de salud del cuerpo y el de la enfermedad, según se reconoce unánimemente, son dos cosas opuestas y desiguales, y lo desigual a lo desigual desea y ama. Por tanto, uno será el amor que radique en lo sano y otro el que radique en lo enfermo”.³⁷² En el *agón* de Erixímaco en *El banquete*, de Platón, se establece la dualidad de los contrarios.

Para explicar el amor en *Fedro*, Platón recurre a dos personajes masculinos. El enamorado y el no enamorado como complementarios y contrarios a la vez.³⁷³

Los enamorados son celosos y tienen miedo de perder a los no enamorados, creando situaciones de conflicto³⁷⁴ y se habla de la separación entre el deseo físico y la amistad psíquica.³⁷⁵

La idea sobre las almas gemelas aparece en una curiosa cita de Horacio dirigida a Virgilio: “¡Ojalá la diosa que impera en Chipre, ojalá los hermanos de Helena, refulgentes estrellas, y el padre de los vientos, encerrando a todos menos al Yápigé, te guíen, oh nave, que nos debes a Virgilio, a ti confiado; entrégalo, sano y salvo, a las costas del Ática –te lo ruego– y consérvame la mitad de mi alma”.³⁷⁶ Aparecen personajes duales en toda la mitología como la diosa Mise de origen frigio.³⁷⁷

El carácter de un solo alma y dos cuerpos se extiende durante la Edad Media o, al menos, se recupera en los siglos VIII y IX. Walafrido Estrabón, escribe poemas a su amado Liutgero, en los que habla concretamente de la división del alma en dos cuerpos, el es-

³⁷¹ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 64-65.

³⁷² PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 74.

³⁷³ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. *Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 285.

³⁷⁴ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. *Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 287.

³⁷⁵ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. *Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 288.

³⁷⁶ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 89-90.

³⁷⁷ PORFIRIO y VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. P. 203: “Invoco a Dioniso, legislador, portador de una cañaheja, germen muy recordado y glorioso de Eubuleo, y a la pura, piadosa y sagrada soberana Mise, varón y hembra la vez, de dual naturaleza”.

pejo y la luz de la luna: “Cuando el resplandor de la luna brilla en la claridad de los cielos/ detente al aire libre y ve en el prodigioso espejo/ como la luz se acrecienta en el brillo puro de la luna/ y con su resplandor abraza a dos amantes/ divididos en cuerpo, pero unidos en espíritu por un único amor./ Si no podemos vernos uno al otro, cara amante contra cara amante,/ al menos deja que esta luz sea nuestra prenda de amor...”.³⁷⁸

Boccaccio recupera este dualismo en la imagen de los ángeles al ser asexuados.³⁷⁹

Espejo. Narciso

El espejo se convierte en otro referente de la representación homosexual en occidente. El reflejo de Narciso en el agua, la atracción por el que es igual a ti, el del mismo sexo, es una forma de expresar homosexualidad. El ejemplo de Narciso que muere enamorado de su propio reflejo es una alegoría del rechazo al sexo contrario. Además el espejo forma parte del ámbito femenino, por lo que cuando aparece en manos de un hombre suele ser propio del ser pasivo o afeminado.

El espejo, en época romana, se convierte en referente homosexual, por lo que conlleva de femenino, por la historia de Narciso y las connotaciones que le son atribuidas. Virgilio en la II égloga utiliza un espejo para que Coridón convenza a su amado de que no es feo.³⁸⁰

En *Metamorfosis*, Tiresias vaticina la desgracia a Narciso si llega a conocerse a sí mismo, además del daño amoroso creado a Eco al despreciarla, “sin saberlo, se desea” “se

³⁷⁸ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 216-217.

³⁷⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 723. “..., y dice que este mismo Genio o Lar es confirmado por muchos antiguos y sobre todo por Gayo Flaco en aquel libro que dejó escrito para César en *Sobre los nombres de los dioses tutelares*. Y aunque dice que es un solo Genio o Lar, en lo siguiente añade, con la opinión del Socrático Euclides [III, 3], que se da un genio doble a todos y así hay dos Lares para cada uno, según la opinión de los antiguos. Esto puede confirmarse bastante con la autoridad de Anneo Floro, que en el libro cuarto de su *Epítome* [I, 4] escribe así: «Y al propio Bruto durante la noche, como resolviera pensamientos consigo mismo de distinta costumbre con la luz levantada, se le puso enfrente una negra figura, la cual, al ser interrogada, dijo: tu mal Genio. Esta se desvaneció a los ojos de quien la contemplaba, etc.» Este no habría añadido malo si no hubiese otro bueno y así dos. La verdad cristiana los llama Ángeles, no engendrados con el que nace sino asociados al nacido, de los que uno bueno empuja al bien al que guarda, el otro malo se esfuerza por lo contrario, y casi como observadores de nuestros males y bienes y como testigos continuos, no asisten hasta la muerte.”

³⁸⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 105.

incendia y se inflama”. Narciso se enamora de un joven, de él mismo, por el que sufre una locura de amor.³⁸¹

Sobre el espejo como atributo femenino y homosexual, además de la relación con Narciso, aparece la del maquillaje y su uso en las reuniones secretas de homosexuales.³⁸²

Séneca, en sus *Naturales quaestiones* (1.16), dedica un pasaje a describir el estilo de vida de un hombre homosexual, en el que condena la pasión del hombre por los espejos.³⁸³

Carmen Sánchez llega a la misma conclusión en su estudio: “En los albores del helenismo aparece este nuevo soporte para las escenas eróticas que se seguirá usando en Roma: los espejos. El espejo, al contrario que las copas o jarras del banquete masculino, es un objeto de uso femenino (o funerario) (...) La mirada, la imagen proyectada. Esto es lo que descubrieron en el arte erótico los romanos”.³⁸⁴

El igual como reflejo de uno mismo se mantiene en las obras monásticas posteriores al primer milenio, como ejemplo de ellos los textos homoeróticos de Aelredo de Rielvaux, *El espejo de la caridad* y *De la amistad espiritual*. El título del primer libro ya sugiere la amistad íntima que propone el clérigo como acercamiento a Dios a través del amor al compañero monje.³⁸⁵ Narciso es considerado como arrogante y orgulloso. Si bien la moralización de *Metamorfosis* podría haberlo considerado un símbolo de pureza, la negación al sexo femenino y la claridad homoerótica del pasaje, convierten al personaje en negativo.³⁸⁶ Es comparado, o asume el rol, del ángel caído del Paraíso.³⁸⁷

³⁸¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 216-217 OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 293-300.

³⁸² JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 105.

³⁸³ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 157.158.

³⁸⁴ SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ed. Siruela. Madrid. 2005. Págs. 120 y 122.

³⁸⁵ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 245.

³⁸⁶ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 327-331.

³⁸⁷ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. P. 339.

La reinterpretación en el Renacimiento de este enamoramiento de sí mismo, de una imagen del mismo sexo tiene, como es de esperar, connotaciones negativas, Boccaccio mantiene el mito de Narciso sin variación alguna.³⁸⁸

Narciso se muestra como un ser asexual, pues rechaza a Eco pero tampoco tiene relación sexual con otro hombre, pero su deseo hacia él mismo denota un deseo hacia los hombres, y así es entendido a lo largo de la tradición. De hecho, Narciso, al ver su imagen en la fuente cristalina, creyó ser una ninfa y quedó cautivado por él mismo. Por compasión de las ninfas fue convertido en la flor que lleva su nombre.³⁸⁹

Francis Bacon, entre otros, utiliza esta metáfora de forma habitual para expresar las tendencias de algunos de sus retratados.

II.2.5 MANIQUÍES, MIRONES Y MÁSCARAS

En la poesía greco-romana se pretende que los amantes sean estatuas a las puertas de un templo como forma de denotar amor eterno.³⁹⁰

³⁸⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 473-474: Hijo de Céfiro y de la ninfa Liríope, es uno de los amados por Apolo “Pues como había crecido hasta una hermosísima adolescencia, convertido en cazador fue amado por muchas ninfas pero sobre todo por Eco, nifa del Párnaso. Sin embargo, dado que era inflexible y hacía poco caso a quienes lo amaban, (...) En efecto un día que en que cansado por la fatiga, sediento se inclinó en una cristalina fuente y, al ver su imagen que no había visto antes, creyendo que era la ninfa de la fuente, comprobó de repente su hermosura y fue cautivado y puesto que no podía tocar lo que pensaba que podía, ya que había unido a sí mismo con una necia concupiscencia, olvidando de sí tras una larga queja murió allí mismo de inanición y, por compasión de las Ninfas, se convirtió en la flor de su nombre”.

³⁸⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 473-474.

Hijo de Céfiro y de la ninfa Liríope, bello adolescente, convertido en cazador: “Pues como había crecido hasta una hermosísima adolescencia, convertido en cazador fue amado por muchas ninfas pero sobre todo por Eco, nifa del Párnaso. Sin embargo, dado que era inflexible y hacía poco caso a quienes lo amaban, (...) En efecto un día que en que cansado tanto por la fatiga, sediento se inclinó en una cristalina fuente y, al ver su imagen que no había visto antes, creyendo que era la ninfa de la fuente, comprobó de repente su hermosura y fue cautivado y puesto que no podía tocar lo que pensaba que podía, ya que había unido a sí mismo con una necia concupiscencia, olvidando de sí tras una larga queja murió allí mismo de inanición y, por compasión de las Ninfas, se convirtió en la flor de su nombre”.

³⁹⁰ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 138.

El carácter de la piedra significa proverbialmente la dureza, la entereza, pero, además, aplicado a las personas o la petrificación puede significar otras cosas, como la fortaleza en el mantenimiento de un secreto. Sirva como ejemplo cuando Odiseo le dice a Euriclea, su nodriza, que mantenga el secreto de que es él transformado en viejo el que está en Itaca sin que nadie lo sepa y ella le responde: “«me mantendré como una sólida piedra o como el hierro»”.³⁹¹

Pero las estatuas también se erigen como jueces que pueden obrar en las tramas y están vigilantes puesto que se les confiere la capacidad de observar. En *El enamorado* a un hombre le toma el pelo un adolescente que se aprovecha de él: “Escribe también este epitafio, que yo grabo en tus paredes: «A éste lo mató el amor. Caminante, no sigas sin pararte en tu camino. Detente y pronuncia estas palabras: cruel era el amigo que tenía»” Esto piensa El Enamorado, que se suicida tras la indiferencia de su amado adolescente en el idilio *El enamorado* de Teócrito. Tras matarse en la puerta de la casa del adolescente, éste pasa sobre él y marcha a los baños, donde la piedra, en forma de Eros, venga al enamorado de joven haciéndole resbalar y morir.³⁹²

En época de Adriano los bustos que adornaban las bibliotecas, según costumbre establecida por el contemporáneo de Horacio y Virgilio, Asinio Polión, se coronaban con laureles, según explica Manuel Balasch. Este hecho de decorar las bibliotecas con bustos de poetas podría tener relación con la cabeza de Orfeo y, lógicamente, con que la cabeza representa a toda la persona, utilizado en la poesía clásica como sinécdoque en multitud de ocasiones en la Grecia Arcaica. Sobre los tipos de metamorfosis en *Metamorfosis* de Ovidio, señalan sus traductoras en la introducción de la edición de Cátedra: “El segundo tipo de metamorfosis, en torno a las 27, es en piedra”.³⁹³

Visto de forma negativa, Horacio da ciertas claves ya sugeridas en sus epístolas, sobre ciertas actitudes griegas, como la homofilia que se desarrolla en los gimnasios con lucha a la griega y por la idealización en su estatuaria de desnudos que allí se encuentran.³⁹⁴

En *Eneida*, Dido muerta se asemeja a una estatua, siendo los atributos el estar callada y no oír, debido a la traición y el sufrimiento que siente por el abandono de Eneas.³⁹⁵

³⁹¹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 331.

³⁹² VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 247.

³⁹³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 45.

³⁹⁴ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 493.

³⁹⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 629.

Las expresiones “tiene madera de” o “está hecho de tal madera” son empleadas ya en la Roma de Nerón. En *El Satiricón*, Equión, el ropavejero, dice a Agamenón: “Y ya tienes un discípulo en ciernes, mi muchachote. Ya sabe dividir por cuatro; como viva, tendrás a tu lado un esclavillo. Pues el tiempo libre que tiene no levanta la cabeza del cuaderno. Tiene talento y está hecho de buena madera, si bien siente debilidad por los pájaros. Ya le he matado tres jilgueros, y le dije que se los comió la comadreja. Pero ha encontrado otras chiquilladas y se pirra por pintar”.³⁹⁶

El maniquí está ligado al mito de tradición platónica del hombre como marioneta, desgarrado por las atracciones contrarias al placer y dolor; “aunque siempre le queda la dorada cuerda de la razón (cfr. Pl. *Leg.* 644 d-645 c). Marco Aurelio, el emperador y filósofo estoico, le tenía cariño a este símil (*Meditaciones*, 2.2, 3.16, 6.16.7.3)” y “Algo es seguro: tú, que me das órdenes, a otros sirves,/ desdichado, y te manejan por cuerdas ajenas cual títere.”³⁹⁷

Los monjes de los siglos XI y XII ubican los actos homosexuales relacionándolos con la caza, el ludus (juego) y las asocian con la liebre y el águila. Aparecen expresiones gays hoy día perdidas, como “madera”, la oposición entre mula, positiva, y caballo negativo.³⁹⁸

En las moralizaciones medievales de Ovidio, el hecho de convertirse en roca o piedra, es siempre un castigo por haber sido mala persona, sin justicia, sin pureza, etc, en concreto se relaciona con los malos doctores y malos maestros.³⁹⁹

Se puede encontrar el origen del maniquí como elemento iconográfico de comienzos del siglo XX en la estatuaria. El mito de Pigmalión puede considerarse el más famoso en la estatuaria. Si bien, en principio, no se refiere a una cuestión homoerótica, sí que parece tener un cierto sentido misógino desde el Renacimiento, que le lleva a enamorarse de una estatua y no de una mujer de carne y hueso, como sugiere Boccaccio⁴⁰⁰. La

³⁹⁶ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 74.

³⁹⁷ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 323.

³⁹⁸ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 279-280.

³⁹⁹ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 264-265.

⁴⁰⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 156: “lo que también atestigua Ovidio en su mayor obra [X, 243-255] es que, al haber encontrado allí (Pigmalión) a las mujeres muy pervertidas y que cedían totalmente a los deseos del placer, molesto por este vicio, tomó la determinación de llevar una vida célibe. Sin embargo, ya que tenía un gran

importancia de este mito reside la humanización de una estatua, que es precisamente el carácter que algunos artistas de comienzos del siglo XX realizan con los maniquís, con la función básica de eliminar también el sexo del objeto, humanizándolo, pero sin definir exactamente el género, dándoles la posibilidad de encubrir el homoerotismo transmitiéndolo a través de otros elementos iconográficos en la composición.

A la sazón, se encuentran también bustos y cabezas como metonimias de la persona. La cabeza de Orfeo convertida en roca presupone la eternidad: “pero se dice que la serpiente la transforma en roca para que se haga evidente que a él no puede ponerle ningún obstáculo el tiempo (...) que, en efecto, no ha podido actuar hasta el punto de que no sea hoy famoso con su cítara, puesto que está considerado casi como el más antiguo de los poetas”.⁴⁰¹

“La serie de obras (de Gregorio Prieto) o –si lo preferimos así– aquellas obras con un mismo tema básico donde se aprecia una mayor huella del surrealismo –junto a la del primer De Chirico– es la de los maniqués. Aunque la desarrolle en la etapa siguiente, tenemos constancia de que la inicia en ésta. Se trata del óleo *Maniquí del pájaro* (h. 1927) expuesto en el Salón des Surindépendents de París. En él se da ya el hieratismo de la metáfora del ser humano en que convierte a estos muñecos, cuyo representante en esta obra sostiene un pájaro mecánico, en una especie de ironía, limpia y amarga, de la condición humana”.⁴⁰²

Mirones

En las competiciones de canto de los idilios bucólicos de Teócrito se busca un juez en estos retos, en los que participan dos contrincantes habitualmente.⁴⁰³ Al otorgar a este árbitro la capacidad de juzgar, su figura se eleva a altas cotas de respeto y en muchos casos se le ofrece una recompensa por ello.⁴⁰⁴

ingenio y manos de artista, los poetas crearon la ficción de que había esculpido una estatua de mujer en blanquísimo marfil y que la había modelado totalmente según su deseo en sus rasgos y en la belleza de su rostro”.

⁴⁰¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 323.

⁴⁰² CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. Págs. 30-33.

⁴⁰³ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 124.

⁴⁰⁴ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 152-153. “Megarenses de Nisea, los mejores con los remos, vivid en prosperidad, ya que tan grandes hombres concedisteis al extranjero aquel del Ática, a Diocles, el que amara a los muchachos. Cada vez en la temprana primavera en multitud y en torno de su tumba porfían los mozos por llevarse los premios de los besos. Y el que más dulcemente une sus labios a otros labios, cargado de guirnaldas retorna a casa de su madre. Dichoso el que a los jóvenes en tales besos sea su árbitro: puede que mucho le implore al radiante Ganimedes

Además “La figura de los esclavos que miran, bastante frecuente en las imágenes de sexo romanas, es la que se utiliza como icono del valor erótico del observar: “los esclavos frigios se masturbaban tras la puerta cada vez que a Héctor se lo montaba su esposa”.⁴⁰⁵ Esto se hace extensible a las relaciones homosexuales. De hecho, como se ha visto anteriormente, la pasividad en Roma estaba mal vista en el hombre, no solamente a nivel sexual, sino que debía ser activo en la guerra, en la política, etc. El mirón pasa a ser en Roma mal visto, como personaje pasivo que no actúa, Catulo utiliza la figura del mirón para insultar a otros.⁴⁰⁶

En la imagen de la copa Warren, de época de Augusto, Nueva York, Metropolitan Museum of Art aparece la imagen del mirón como testigo del acto sexual entre dos hombres que se mantiene en el tiempo y se encuentran similitudes en algunas obras de los gladiadores de Giorgio de Chirico.⁴⁰⁷

En referencia al vaso de figuras rojas del pintor de Dinos, ca. 450-425 a.C., Londres, British Museum. “Un hombre barbado está de pie, coronado aún con las cintas del simposiasta como si saliera de un banquete; tras él la representación de una puerta nos sitúa la escena en un interior. Este personaje, tal vez el dueño del burdel, observa a una pareja que va a tener un encuentro sexual claramente explícito. Dos rasgos conviene destacar: en primer lugar, los amantes se aproximan de frente, las miradas se encuentran, es una relación de iguales y, en segundo lugar, no se percibe diferencia de edad entre ambos. ¿Quién es el joven, quién el adulto? Esta escena es totalmente inusual. Tal vez el único caso en Grecia en que se nos muestra tan crudamente la relación homosexual”.⁴⁰⁸

Máscaras

La máscara en la Grecia angigüa está unida al teatro y éste a Dioniso, de manera parecida a la unión entre Apolo y la poesía. Además, aunque se escriba también en verso

que su boca sea como la piedra lidia, con la que comprueban los banqueros si el oro es faldo o es de ley”.

⁴⁰⁵ MARCIAL. *Epigramas*. XI, 104, 13-ss.

⁴⁰⁶ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 259.

⁴⁰⁷ SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ed. Siruela. Madrid. 2005. Págs. 90-91. “nos sigue representando el mismo tipo de pareja, el adulto barbado y el joven imberbe, pero el ambiente es muy diferente y la escena mucho más escabrosa. Bajo los amantes acoplados hay cojines y telas, una lira a la izquierda, y a la derecha, una puerta entreabierta por la que asoma la curiosa cabecita de un joven esclavo. El escenario es ahora un cómodo lecho en una habitación con referencias a la música del banquete y la morbosa presencia del mirón, frecuente en muchas escenas eróticas romanas”.

⁴⁰⁸ SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ed. Siruela. Madrid. 2005. P. 96.

tiene la intención de ser representado.⁴⁰⁹ Los concursos teatrales griegos llegaron a convertirse en grandes eventos que solían celebrarse durante las fiestas en honor a Dioniso⁴¹⁰.

El vestuario en la comedia definía el sexo de los protagonistas: “Túnicas cortas y ropas muy pegadas al cuerpo, aparte de falos o pechos femeninos de *atrezzo*, bien visibles y exagerados para subrayar el carácter grotesco de la representación, es el vestuario habitual de los actores de comedia;” En la tragedia las túnicas permitían “identificar la edad, sexo, condición social, etc.(...) Pero el complemento más útil de cara a la identificación de los personajes eran las máscaras, un capuchón completo con rostro y peluca que, según algunos, tenía además efecto de megáfono.

El carácter perecedero de los materiales con que se confeccionaban ha impedido que conservemos ninguna original, pero sus representaciones en piedra o cerámica son muy numerosas”.⁴¹¹ Todos los actores en la Grecia Antigua eran hombres, por lo que la caracterización mediante máscaras y vestuario era muy necesaria, pues había personajes femeninos y masculinos.⁴¹² La máscara posee, desde su creación, un sentido de mutación. Tras ella, un hombre representaba otro sexo, un animal y podría adoptar cualquier tipo de personaje⁴¹³ (referido a las máscaras de la Comedia Nueva).

La adaptación de la máscara (de origen religioso) al teatro se atribuye a Tespis y a Frínico, los hombres vestían de oscuro y las mujeres de blanco.⁴¹⁴

El teatro comenzaba con la inmolación de un cabrón, según Virgilio era sacrificado debido a que pastaban en las vides. Las máscaras de la tragedia se hacían con cortezas de

⁴⁰⁹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 21.

⁴¹⁰ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 26-27: “El concurso se resolvía con la asignación de premios, (...); dichos premios eran honoríficos para el corego –una cabra para sacrificarla a Dioniso en las tragedias, una cesta de higos en las comedias y un trípode, que podía dedicar en un monumento conmemorativo, como una llamada linterna de Lisícrates, que aún se ve en Atenas, en los diti-rambos y una corona de hiedra y una cantidad en metálico para los autores y actores.”

⁴¹¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 28.

⁴¹² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 28.

⁴¹³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 30.

⁴¹⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 29.

árbol.⁴¹⁵ Después se esparcía por la escena un perfume, a modo de ambientador, hecho con azafrán y/o flores.⁴¹⁶

En época augústea surge la sátira, cumpliendo la función de la comedia griega en su sentido de máscara y crítica.⁴¹⁷ La sátira provenía etimológicamente de los sátir (máscara), de la que surgió la palabra sátiro.⁴¹⁸ Sátiro llega a nuestros días con significado de hombre lascivo y en Costa Rica es directamente el hombre maduro que tiene relaciones sexuales con jóvenes o que los seduce. Por ello el nuevo género pareció establecerse entre los escritores críticos que mediante cierta ironía y poniendo una máscara en la composición pretenden cambiar su sociedad.⁴¹⁹ En la epístola 1 del Libro I, Horacio se enmascara de gladiador para sacar a relucir el tema de la retirada a tiempo.⁴²⁰ Al respecto del origen de la palabra sátira hay contradicciones, por ejemplo, Manuel Blasch y Miquel Dolz niegan esta teoría, afirmando que surgió del desarrollo de la costumbre de intercambiar, fuera de la escena, versos indecentes, según los escritos de Tito Livio (VII 2, 4-10).⁴²¹ Afirman M. Blasch y M. Dolz que la sátira griega no tiene que ver con la sátira latina en nada, ni siguiera en el origen del nombre. Según Diomedes, en *Grammatici latini*, debida a H. Keil, Leipzig, 1855, I, p. 485: “«*satura* toma este nombre o bien de los sátiros, porque en esta forma de verso recitan cosas cómicas y desvergonzadas tal como las que dicen o hacen los sátiros, o quizás *satura* proceda de la bandeja (*lanx*) que repleta de muchas y variadas ofrendas de los antiguos ofrecían a los dioses en un rito sagrado, y se llamaba *satura* por lo lleno y abundante de material»”.⁴²² Varrón y Virgilio

⁴¹⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 241.

⁴¹⁶ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 491. Nota del traductor. “Un perfume hecho a base de azafrán se esparcía por la escena del teatro a modo de ambientador; también se hacían perfumes de flores, como rosas, lirios y pámpanos (cfr. Plin. *NH* 13.5)”.

⁴¹⁷ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 17.

⁴¹⁸ En la mitología grecorromana, divinidad campestre y lasciva, con figura de hombre barbado, patas y orejas cabrunas y cola de caballo o de chivo.

⁴¹⁹ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 32: “En Roma cumplió la función que había desempeñado la comedia ática y así lo expresa Horacio en S. 1.4.1 ss. Y es que la sátira es drama, porque con ella está íntimamente asociada la idea de la persona poética, la máscara del poeta. (...) La sátira es género parasitario por naturaleza; en ella la parodia, el travestimiento y la inversión de las convenciones de los demás géneros son la norma de actuación. Su tema es lo cotidiano y su estilo es la parodia de todos los demás estilos”.

⁴²⁰ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 345.

⁴²¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 12.

⁴²² JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 10.

(*Geórgicas* II, 94) cuando hablan de *satura* se refieren a salchichas rellenas de muchos ingredientes, el primero, y, el segundo, a entrañas humeantes en redondas bandejas y ofrendas de pasteles. Lucilio de Jugurta (29,5) a leyes compendiadas que incluían diversidad de previsiones en las que se incluían muchos poemas breves que valían para argumentar.

Baco como inspirador de la poesía, y la hiedra como metonimia de éste, se encuentra sobre todo en época augústea, cuando se vuelve a la naturaleza y al vino como inspiradores de la poesía, surgiendo además la sátira latina, que relaciona la tragedia y el teatro griego directamente con este otro tipo de composición.⁴²³

Horacio atribuye a Esquilo la invención de la máscara. Habla primero de Téspis que ideó la tragedia y llevaba en carretas sus obras para ser cantadas en cada lugar.⁴²⁴

Bátilo es el nombre genérico de actores afeminados que representan papeles femeninos en pantomimas. El nombre genérico proviene de el actor que inauguró el género en época de Augusto⁴²⁵, son atributos suyos el tirso, la máscara y los calzones.

Jámblico, a caballo entre los siglos III y IV d.C., atribuye al teatro la capacidad de liberación y salvación en el hombre como representación de ritos obscenos, una especie de sublimación de pulsiones internas⁴²⁶, en términos psicoanalíticos.

II.2.6 GESTOS Y MIRADAS

II.2.6.1 Abrazos y contacto

En la iconografía griega, desde la decoración de vasos rojos, el *erastés*, suele coger con su mano por la nuca al *erómenos*, y tocarle su sexo, o bien cogerlo con ambas manos con el propósito de transmitir fuerza o dominación. Del mismo modo el *erómenos* con una de sus manos suele tocar la barbilla del *erastés* que normalmente está cubierta por

⁴²³ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 519. Nota del traductor: Baco como inspirador de los vates *E* 1.19.3 y defensor de la vida de retiro *E* 1.16.73-79: “Ama el bosque y huye de la ciudad todo coro de escritores,/ vasallo natural de Baco, amigo del sueño y la sombra”.

⁴²⁴ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 561.

⁴²⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 204. “El tirso, la máscara y los calzones constituyen el disfraz de un sátiro o una bacante”.

⁴²⁶ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 64.

barba, mientras que con la otra mano sujeta el regalo que ha recibido, que suele ser un gallo, una liebre, un cervatillo o una pierna de cordero.

Cuando Telémaco se dirige a Néstor para suplicarle ayuda en su viaje buscando a Odisseo, tras el consejo de Atenea, se disfraza de Méntor, y para que no tenga miedo en pedirle ayuda, recomienda a Telémaco abrazar sus rodillas⁴²⁷; y Ulises al encontrarse a Nausícaa le suplica abrazando sus rodillas⁴²⁸; también Nausícaa a Odisseo le recomienda que se lance a los muslos de su madre para que le pida ayuda para volver a casa.⁴²⁹

Otra postura suplicante, de carácter orante hacia los dioses, es la elevación hacia el cielo de los brazos, habitualmente con las palmas de las manos hacia el cielo.⁴³⁰

Las posturas del *erómenos* suelen mantener un sentido de dominación/sumisión provenientes de posturas suplicantes: abrazar las rodillas, tocar el mentón, elevar los brazos,...⁴³¹ En el momento en que Heracles se vuelve loco y va a matar a sus hijos en Heracles, de Eurípides, “Toma el pequeño desgraciado la iniciativa cayendo a las rodillas de su padre y, tocándole con su mano la barba y el cuello, de dice: «Queridísimo padre, no me mates. ¡Soy yo, soy tu hijo!»”.⁴³² Esta composición artística de dos figuras se repite en Ovidio y es observada por Boccaccio con especial atención.⁴³³ Además de

⁴²⁷ HOMERO. Odisea. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 77.

⁴²⁸ HOMERO. Odisea. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 134. “Éste dudó entre suplicar a la muchacha de lindos ojos abrazado a sus rodillas o pedirle desde lejos”.

⁴²⁹ HOMERO. Odisea. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 139.

⁴³⁰ APOLONIO DE RODAS. Argonáuticas. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 105: “Las mujeres reiteradamente alzaban sus brazos al cielo, a los inmortales, suplicando que les concedieran un feliz término al regreso.”

⁴³¹ SÁNCHEZ, CARMEN. Arte y erotismo en el mundo clásico. Ed. Siruela. Madrid. 2005. P. 90: A propósito de la imagen de una copa ática de figuras rojas del pintor de Brygos, ca. 500-475 a.C., Oxford, Ashmolean Museum, Carmen Sánchez comenta: “un hombre adulto y barbado, desnudo e itifálico, sujeta a un jovencito, casi un niño entre sus piernas, mientras le toca. El joven responde amablemente acariciando la nuca de su compañero. Tras el hombre, el *erastés* o amante, hay un bastón, signo de su edad, y el recado de un atleta, aríbalo, esponja y estrígile. El niño, el *país*, mientras acaricia al *erastés* con una mano sujeta con la otra el regalo que acaba de aceptar de él, una liebre viva atrapada en la red. No hay muebles y los elementos de la imagen sugieren el ambiente atlético de la palestra y el de la caza menor”.

⁴³² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 661-662.

⁴³³ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 432: “También entonces, cuando tocó el rostro del dios (Neptuno), que chorreaba con la barba empapada, y, al ser soplado, entonó las órdenes recibidas, fue oído por todas las aguas de la tierra y del mar

tocar la barba con la mano derecha, como forma de sumisión o súplica, se abrazan las rodillas con la izquierda como postura de los suplicantes^{434 y 435}. En las representaciones posteriores en varias obras plásticas renacentistas, el joven no está arrodillado, sino apoyado con un brazo en las piernas del que representa la virilidad.

La estatuaria romana de época de Adriano presenta parejas de hombres en las que uno de los dos apoya su mano en el hombro más lejano a él de su compañero, dejando caer su codo por la espalda de manera relajada, como en el caso del llamado *Conjunto de San Ildefonso*, del Museo el Prado.

Estrechar las manos derechas como gesto de unión aparece en Roma. Como en el caso de Tideo y Polinices, que estaban luchando cuando Adrasto los recibe en Argos y hace que hagan las paces “Y entrad ambos conmigo en mi morada;/ Juntad las diestras, que tras ira tanta,/ nobles prendas serán de amistad santa.” Persio se refiere a mesar las barbas como haberse dejado seducir, referido a hombre superior, Júpiter, con mortal, es la forma de dirigirse al dios, quien no concederá los deseos del que le hace ofrendas con inciensarios y otros.⁴³⁶

Se mantiene la posición orante en Roma Antigua, de elevación de manos al cielo, como se observa en pasajes de Horacio⁴³⁷, Valerio Flaco⁴³⁸ y Petronio.⁴³⁹

y moderó a todas las aguas por las que fue oído”; y p. 561. “y afirma que fue mujer. Por último, sea hombre o mujer, todos están de acuerdo en esto, a saber que fue trompetero de Océano o de Neptuno. Sobre las posiciones antes citadas se encuentra el ejemplo de Tritón, considerado mujer por Paulo, hombre por otros,... pero en cualquier caso se le atribuye uno y otro sexo indistintamente y, en cualquier caso, la posición de sumisión ante Neptuno tocando su rostro barbado, cita Boccaccio a Ovidio [I, 332-342]”.

⁴³⁴ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 123. Nota del traductor.

⁴³⁵ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 123: “Halló al Crónida, de ancha voz, sentado aparte de los demás/ en la cumbre más elevada del Olimpo, lleno de riscos./ Se sentó delante de él mismo, le abrazó las rodillas/ con la izquierda y, asiendo con la diestra su barba por debajo,/ dijo, suplicante, al soberano Zeus Cronión”; p. 308.

⁴³⁶ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 521.

⁴³⁷ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 178. “Si cuando asoma la luna, levantas al cielo las manos vueltas hacia arriba, ingenua Fídile”.

⁴³⁸ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 173. “Levanta entonces Fineo sus dos manos al cielo y dice: «A ti la primera, yo te suplico, cólera de Júpiter”.

⁴³⁹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Págs. 47-48. “«Postrada, pues, a vuestras rodillas, extendiendo mis manos en oración y os ruego y suplico que no hagáis burla y mofa de las ceremonias nocturnas, ni desveléis los secretos de tantos años, que apenas conocen tres personas»”.

Desde los primeros momentos de la vida monástica cristiana, que excluye a la mujer de la convivencia, supone un ritmo de vida marcada por el hecho de la masculinidad, que provoca una atracción entre los hermanos que les lleva a utilizar un cripto-lenguaje, como señala Carlos Espejo Muriel, en el que se aprovechan las estructuradas rutinas de la vida monacal para aprovechar lanzar besos, acariciarse camino de la oración, fijar encuentros, etc.⁴⁴⁰

Abrazar por el cuello representa al erastés, mientras que tocar la barba, al erómenos. Abrazos o besos entre hombres son símbolo inequívoco de amor homosexual en el arte. En el Renacimiento surge la imagen de la unión de mejillas mediante la superposición de planos. Normalmente uno de los personajes aparece de perfil, y otro de frente, la superposición hace que los labios se acerquen y parezca que las mejillas se toquen. Este recurso es utilizado por los artistas desde el Renacimiento hasta nuestros días para reflejar amor entre los dos personajes.⁴⁴¹

Posición Apolo del Belvedere

La elevación de uno de los brazos, en posición erguida, al orar era habitual al hablar en asamblea.⁴⁴² La mano derecha se utiliza, además para la súplica, agarrándola o invocando por ella.⁴⁴³ La mano alzada para el brindis, como forma de invocación, que es la que adopta el “Apolo del Belvedere”, se convierte, además, en votivo en ciertos rituales.

⁴⁴⁰ ESPEJO MURIEL, CARLOS. El deseo negado. Aspectos de la problemática homosexual en la vida monástica (siglos III-VI d.C.). Universidad de Granada. Granada. 1991. Págs. 62-63.

⁴⁴¹ Golpear con las manos los muslos.

La posición de golpear los muslos con las manos, como señala Emilio Crespo Güemes en su edición de *Ilíada*, indica una profunda tristeza y desolación. Al morir Ascálafo, su padre Ares: “se golpeó los lozanos muslos/ con las palmas de las manos y dijo estas lastimeras palabras:”. Ante el fuego que llega a las naves aqueas, con gran sufrimiento, Aquiles también se golpea ambos muslos.

Golpear el pecho

Golpear el pecho es signo de dolor del mismo modo que lo es tocarse la garganta y mesarse el pelo.

El Éacida (Peleo o Aquiles) cuando les abandona Hércules por la pérdida de Hilas, se tira de los cabellos y los llena de arena como expresión de tristeza profunda.

⁴⁴² APOLONIO DE RODAS. Argonáuticas. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 109: “Los jóvenes dirigieron su mirada al valeroso Heracles, sentado en medio, y todos a una sola voz le pidieron que tomara el mando. Mas él, desde el mismo lugar donde estaba sentado, alzó su mano derecha y dijo: «Que nadie me confíe este honor. Pues yo no obedeceré y asimismo impediré que otro se levante. Que mande el grupo el mismo que nos ha reunido». Habló de modo altanero; y ellos lo aprobaron, como exigía Heracles. Se levantó el marcial Jasón en persona, gozoso, y se dirigió a ellos que lo deseaban”.

⁴⁴³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 306.

Durante el Renacimiento, se asimila esta posición de orar en asamblea y de brindis, con Ganímedes y Hebe, como coperos. De hecho, la escultura del Vaticano, es utilizada por Giulio Romano y Parmigianino, para asimilar a Apolo con Ganímedes.⁴⁴⁴

Contoneo de caderas

En Juvenal el contoneo de caderas se asocia con la naturalidad en el andar homosexual, en su relación, claro está, a lo femenino.⁴⁴⁵ Anota Manuel Blasch en la misma página: “tal hombre está como predestinado a estas prácticas infames que se le notan públicamente. Y eso hasta cierto punto le exime de culpabilidad”. En un grafiti de Pompeya se lee: “- Inclínándose y contoneándose./ - A la manera de un irrumador” y en otro: “Trebonio saluda a Euque a la manera de los mariquitas e irrumadores”.⁴⁴⁶

Dedos. Tocarse la cabeza con un dedo. Dedo corazón

Rascarse la cabeza con un dedo, no con toda la mano, denota homosexualidad en la Roma de Juvenal.⁴⁴⁷

Mostrar el dedo corazón con el puño cerrado indica sexo anal homosexual, era el llamado *digitus infamis*.⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ SASLOW, JAMES M. Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad. Ed. Nerea. Madrid. 1989. P. 116.

⁴⁴⁵ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 100: Se refiere a Peribomio, sacerdote de Cibeles: “De modo que Peribomio es más veraz y más sin doblez: le achaco al hado si su faz y su andadura delatan sus flaquezas. La sinceridad de gente como él es digna de piedad, su mismo delirio hace que les comprendamos”.

⁴⁴⁶ VV.AA. Priapeos. Grafitos amorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concubito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 136.

⁴⁴⁷ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 314-315. Nota de Manuel Blasch: “El rábano era un conocido afrodisíaco”: “«Mientras bebemos, mientras vamos en pos de coronas, y perfumes y mozas, se nos echa encima una vejez en que no pensamos» «No tengas miedo: mientras las siete colinas se mantengan sanas y salvas no te faltará nunca un amigo invertido, pues hacia ellas convergen desde todas partes, en carros y en naves, los que se rasan la cabeza con un dedo. Te queda una segunda esperanza de un porvenir mejor; lo único que debes hacer es hincar el diente en los rábanos»”.

⁴⁴⁸ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 331. “Demócrito (...); él personalmente mandaba a la hora a la fortuna amenazadora, y con el dedo corazón le hacía gestos de burla”.

II.2.6.2 Ojos cerrados, cubiertos y ceguera

Los ojos cerrados son, en principio, metáforas que significan muerte y sueño.

Gustave Moreau viajó por Italia de 1856 a 1860, estudió la obra de Miguel Ángel e inspirado por sus figuras las definió como “detenidas en un estado ideal de sonambulismo (...) su ensimismamiento es el de una persona absorta en sus sueños”.⁴⁴⁹

Ojos cubiertos

La idea de Eros con los ojos cubiertos es posterior a la Grecia Clásica, hasta Teócrito no se menciona este hecho.⁴⁵⁰ Los ojos cubiertos suelen hacer mención al amor ciego y a Cupido, como comenta Boccaccio.⁴⁵¹

Ceguera

Importante en la iconografía es la ceguera de Homero, como ocurre con alguna representación realizada por de Chirico del personaje con gafas de sol, esconde sus ojos.⁴⁵² Se relaciona directamente al poeta con la ceguera y la adivinación. Similar ejemplo se encuentra en *Odisea* en la que se priva de la vista al aedo Demódoco, a cambio de concederle el dulce canto.⁴⁵³

La ceguera suele relacionarse con las artes adivinatorias, cuyo ejemplo más claro es Tiresias, pero también con la irracionalidad⁴⁵⁴ y, por tanto, con la guerra y la locura de amor.

Miopes y barberos son puestos en relación por Horacio como intercambiadores de noticias y rumores⁴⁵⁵. Estas relaciones entre oído y ceguera podrían tener relación con el mayor desarrollo, por norma general, del sentido auditivo al perder la vista.

⁴⁴⁹ MATHIEU, PIERRE-LOUIS. *Gustave Moreau*. Phaidon. Oxford. 1977. Citado en COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 95.

⁴⁵⁰ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 137: “BUCEO. Ya empiezas a burlarte de mí. Pero no sólo Pluto es ciego, sino también el Amor atolondrado.”

⁴⁵¹ No es exclusivo del homoerotismo, pero ha de tenerse en cuenta en cualquier análisis. BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 535; p. 537. “Francisco de Barbarino, hombre que no debe ser relegado, en algunos poemas suyos escritos en vulgar cubre los ojos de éste con una venda y le añade pies con grifos y lo rodea con un cinturón lleno de corazones”.

⁴⁵² HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 310.

⁴⁵³ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 152.

⁴⁵⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 341.

⁴⁵⁵ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 167.

Son ciegas también la furia y otros estados de locura.⁴⁵⁶ También Hércules es cegado por el arrebatado⁴⁵⁷, además de considerarse ciego el amor en la representación de Eros con la venda en los ojos en época romana.

La ceguera, como atributo de los adivinos en la mitología clásica, se manifiesta también en Fineo⁴⁵⁸, que vive en una noche perpetua, fruto del castigo que los dioses le imponen por haber revelado sus secretos. Las Harpías, también como castigo, ensuciaban y robaban la comida de Fineo.

En un epigrama satírico de Marcial se encuentra el juego de palabras que relaciona los ojos con el ano: "...bebes con los perros el agua inmunda del arroyo, mereces, miserable, que te metan el dedo a ti, no diré en el trasero (porque ese nombre sólo debe emplearse cuando tan noble parte está en constante uso), sino en el único ojo que te queda. No me llames envidioso ni maligno; cuando quieras gozar a un mancebo, ¡hazlo con el vientre lleno, Mamuriano!".⁴⁵⁹

Los sodomitas, cuando solicitan a Lot que les entregue a los mensajeros (ángeles) que habían ido a su casa, e intentan entrar en su casa ante la negativa, los ángeles cegan con un gran resplandor desde el más joven hasta el más viejo.⁴⁶⁰

Si bien la ceguera se atribuye a la adivinación, durante el Renacimiento Boccaccio escribe sobre Anquises, padre de Eneas e Hipodamía, que estaba con los rebaños a orillas del río Simois y se unió a Venus, con la que tuvo a Eneas. Pero lo interesante es que según Servio [En., II, 649] se quedó ciego por haberse jactado de su unión con Venus y por ello le castigó con la ceguera. Boccaccio, en la moralización, relaciona la ceguera con las enfermedades venéreas, como castigo de Venus por el coito frecuente.⁴⁶¹ De

⁴⁵⁶ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. Págs. 12 y 14.

⁴⁵⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 149.

⁴⁵⁸ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición a cargo de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 421.

⁴⁵⁹ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 52-53.

⁴⁶⁰ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la biblia. Estella. 2010. P. 31. Génesis 19:9.

⁴⁶¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 404. "Tienen por costumbre algunos jóvenes enumerar entre sus principales venturas sus frecuentes coitos y las amistades de muchas mujeres, y así se exalta su fortaleza, puesto que se muestran poderosos y perseverantes en el coito; ciertamente de este coito muy frecuente, a menudo nacen enfermedades y la mayoría de las veces debilitan las virtudes corporales y sobre todo las de la vista. Pues es muy cierto que algunos, a consecuencia del coito, recaen no sólo en una visión muy corta sino en la ceguera total y, conocida la falta a causa de la jactancia, se dice con todo merecimiento que han sido cegados por Venus".

tal modo se atribuyen a la ceguera connotaciones negativas referidas al erotismo. Boccaccio también se refiere al Ciego Crimen, al asesinato y la guerra como ciego por la irreflexión e irracionalidad.⁴⁶²

La ceguera de Edipo

La ceguera es el castigo de Edipo tras casarse, sin saberlo, con su madre, Yocasta. *Edipo Rey*, de Sófocles, muestra a Tebas como una ciudad asolada por la peste. Para eliminar esta desgracia y tras la visita de Tiresias que vaticina el futuro, Edipo descubre, gracias a un mensajero, que mató a su padre, se casó con su madre y esta es la causa de la desgracia que asola la ciudad. Si bien no existe una relación directa entre homosexualidad y el mito de Edipo, es a partir de los trabajos psicoanalíticos de Freud cuando Edipo adquiere un carácter marcadamente homosexual, como metáfora, al sacarse los ojos. De la estirpe de Agenor y Cadmo proviene Edipo y los descendientes de toda esta estirpe están malditos.

Como ya se comentó en 2.1.3, se le atribuye a Tebas y a Creta haber expandido la homosexualidad, debido a la historia de Layo.⁴⁶³

La ceguera de Edipo se convierte en proverbial: “Ya el hecho incestuoso había dejado/ de Layo el sucesor, y a noche obscura/ él mismo había sus ojos condenado,/ quitando con sus manos su luz pura;/ Y dando nombre de infernal pecado/ a lo que fue ignorancia y desventura,/ en parte obscura y lúgubre vivía/ con larga muerte, aborreciendo el día”.⁴⁶⁴

Miradas

En Roma la mirada es utilizada en la poesía para delatar la atracción sexual hacia el mismo sexo.⁴⁶⁵

⁴⁶² BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 530. Sobre los compañeros de Marte adjetiva Boccaccio: “Finalmente, el primero de los siervos de Marte que sale del palacio es el Ímpetu (...), y a éste, lo sigue el Ciego Crimen, porque cuando somos conducidos por el furioso Ímpetu desaparece toda reflexión de la razón, quitada la cual, de manera irracional se llega al homicidio”.

⁴⁶³ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 75. Cita a ATENEO, XIII, 602f-603^a. “Según Timeo los hábitos pederastas se extendieron a Grecia a partir de Creta. Mas otros aseguran que Layo inició estas prácticas amorosas siendo invitado de Pélope; se enamoró entonces de Crisipo, hijo de Pélope; se apoderó de él, lo puso en su carro y escapó a Tebas. Sin embargo Praxila de Sición dice que Crisipo fue raptado por Zeus”.

⁴⁶⁴ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 6.

⁴⁶⁵ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 53-54: “Si no te causa molestia ni te desazona en modo alguno, Es-

Sobre Orfeo, Boccaccio habla de la vuelta atrás en la mirada, recordando la huída de Sodoma y Gomorra en la que Sara se convierte en sal, atribuyendo a esa mirada hacia atrás elementos totalmente negativos, es la mirada al mal, al infierno y a la lujuria.⁴⁶⁶

II.2.7 VESTIMENTA

II.2.7.1 Ropajes púrpura

El color púrpura es símbolo de riqueza, alto poder adquisitivo y nobleza desde la época griega arcaica⁴⁶⁷ y además se le confiere significado sensual.⁴⁶⁸

En *Ilíada*, Néstor se viste con suave túnica, calza hermosas sandalias y se abrocha al cuello purpúreo manto.⁴⁶⁹ Su vestimenta, que se considera noble o de gala, contrasta con la vestimenta de Menelao, que lleva piel de leopardo; o con la de Agamenón que lleva una piel de león.

Ejemplo de la primera interpretación del púrpura como noble, a Majestad se le atribuye una cuna púrpura. Al llegar a casa de Menelao, tras el banquete y la descripción de algunas de las grandes riquezas de éste, Telémaco y Pisístrato son llevados al vestíbulo y ordenan disponer de mantas púrpura.⁴⁷⁰

cazón, ve, te ruego, y dile a Materno al oído, de manera que sólo él se entere, estas breves palabras: «Aquel amante de los paños groseros, que no usa otro en sus ropajes sino la tosca lana bética o cualquier otro burdo y ceniciento tejido, y que sostiene que no son dignos del nombre de varón, aquellos hombres que se visten de escarlata o con telas de color de amatista, puede alabar cuanto guste los trajes severos y no permitirse sino los de tintas sombrías, no por eso será menos afeminado». Dirás que qué motivos tengo para hacer esta afirmación. Escucha. Nos bañamos juntos: en el baño, jamás alza la vista; pero, con los ojos bajos, devora la entrepierna de los muchachos vigorosos. Viendo sus mótulas, se le hace la boca agua. Deseas saber cómo se llama este hombre, ¿eh? Pues bien, se me olvidó”.

⁴⁶⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 322: “pero se devuelve con la condición de que, al recuperarlo, no mire hacia atrás hasta que llegue a los lugares superiores, esto es que no vuelva a caer otra vez en el deseo de tales cosas hasta que, fortalecido con el conocimiento de la verdad y con la comprensión de los supremos bienes para condenar la inmundicia de las obras criminales, pueda volver los ojos al apetito sensual”.

⁴⁶⁷ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 39: “...la dulce Andrómaca, en naves, por la ruta/ salada de la mar; ajorcas de oro, ropas/ perfumadas, de púrpura, regalos/ primorosos, vasijas incontables de plata y de marfil”.

⁴⁶⁸ SAFO. *Poemas*. DVD Ediciones. Barcelona. 2007. P. 63; p. 85.

⁴⁶⁹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 298.

⁴⁷⁰ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 100.

Odiseo, transformado en anciano, cuenta a Penélope cómo vestía él mismo hablando en tercera persona, atribuyendo al púrpura riqueza, como se ve en el broche y el sentido de nobleza que se da en la narración.⁴⁷¹ Para presentar el torneo que decidirá quién se queda la mano de Penélope, Telémaco se presenta ante todos “quitándose el purpúreo manto”⁴⁷²; en este caso queda claro también que lo viste porque es un día especial, un día de gala, puesto que no aparece con purpúreo manto en otras ocasiones, y él es el anfitrión.

El color azafrán, en Grecia, está asignado a las túnicas de las mujeres fundamentalmente.⁴⁷³

En *Las nubes*, Estrepsiades se casa con una mujer de ciudad de alta cuna, las disputas comienzan al poner el nombre al hijo de ambos, ella quiere llamarlo con algún sufijo o prefijo *hipo*, caballo, puesto que la equitación es digna de las clases más altas, él quiere llamarlo como su abuelo, Fidónides, finalmente le llaman Fidípides. El padre intenta que sea un hombre de campo, ella lo contrario: “¡Cómo lo mimaba ella y qué cosas le decía: ahora que seas tú grande, tendrás que venir a la ciudad con tu túnica de púrpura, como tu abuelo Megacles”⁴⁷⁴, volviendo a relacionar el color púrpura con las clases más ricas de la sociedad.

Jasón se viste con su manto púrpura que le había regalado Atenea para visitar a Hipsípila, considerando el encuentro como noble.⁴⁷⁵

Los senadores romanos vestían un cinto con banda ancha⁴⁷⁶, ésta era de color púrpura.⁴⁷⁷ Horacio dice sobre Barro, que se trataba de una persona afeminada y narcisista: “una comparación infamante con el ambicioso de poder político. Uno y otro pretenden que se centre la atención en lo accesorio, no en lo esencial”.⁴⁷⁸

⁴⁷¹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 324.

⁴⁷² HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 349.

⁴⁷³ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 207.

⁴⁷⁴ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 68.

⁴⁷⁵ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 124.

⁴⁷⁶ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 151-153.

⁴⁷⁷ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 153. Nota del traductor: “el cuero que se cita se refiere a las correas del calzado senatorial, que era de color blanco o púrpura y llevaba cuatro correas de cuero negro para atarlo”.

⁴⁷⁸ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 153. Nota del traductor.

La riqueza y el hedonismo están en época de Horacio relacionados con el epicureísmo y, a su vez, con el cerdo: “Ven a/ verme a mí, gordo y lustroso, de cuidado cutis, lechón/ de la grey de Epicuro, cuando desees pasar un buen rato”.⁴⁷⁹

En época romana se mantiene igualmente la relación púrpura-riqueza⁴⁸⁰ y, además, se ceñían una púrpura tiria los ganadores de carreras de cuádrigas y torneos de boxeo.⁴⁸¹

En *Eneida*, Eneas entra en el lujoso palacio de Dido lleno de telas púrpura⁴⁸² y, además del sentido regio, se le atribuyen cuestiones sagradas.⁴⁸³

Púrpuras son las vestimentas de los nobles capitanes de la regata organizada por Eneas en *Eneida*, o la vestimenta del fallecido Miseno, descendiente de Eolo y trompeta de la flota de Aneas.⁴⁸⁴ Aunque se muestra cierta relación del púrpura con la navegación, hay que considerar que se debe a su nobleza, pues el resto de navegantes que no son nobles no visten de color púrpura.

Otro ejemplo del color púrpura como atributo de riqueza se encuentra en *Metamorfosis*: “Se reúnen los hombres en el sagrado terreno de Marte y se colocan en los promontorios; se sentó en medio de la muchedumbre el propio rey, resplandeciente por sus vestiduras de púrpura y su marfileño cetro”.⁴⁸⁵

En *Eneida* aparece la relación directa entre el color azafranado, característico de lo femenino y el púrpura, como elementos de la homosexualidad masculina.⁴⁸⁶

⁴⁷⁹ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 373. A principios del siglo XX, los movimientos proletarios representarían a los burgueses ricos con cuerpo de cerdo.

⁴⁸⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 249.

⁴⁸¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 253.

⁴⁸² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 377.

⁴⁸³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 467.

⁴⁸⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 547 y 613, respectivamente.

⁴⁸⁵ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición a cargo de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 428.

⁴⁸⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 807: “Pero vosotros, los de largas vestes/ de azafrán y púrpura pintadas,/ vosotros, holgazanes, danzarines,/ los de sayos con mangas, los de cofias/ adornadas de cintas, los que frigias/ os debierais llamar antes que frigios,/ al Dindimo volveos, donde suena/ la flauta familiar de doble canto,/ donde os llaman los tímpanos y bojes,/ música de la Madre Berecintia.../ ¡Quedan para los hombres las espadas;/ las vuestras soltad ya!». Tando cinismo/ descaro tan procaz no aguanta Ascanio”.

En época de Diomiciano el púrpura está establecido como color de la realeza. Tideo visita a Eteocles para reclamarle el trono de su amigo y hermano de éste, Polinices. Allí lo encuentra en su trono cubierto de oro y púrpura.⁴⁸⁷

Sobre la relación riqueza-homosexualidad y decadencia, desde el punto de vista estoico, dice Juvenal: “No hay crimen que nos falte ni maldad libidinosa desde que en Roma murió la pobreza. Por eso se ha escurrido hasta nuestras colinas Síbaris, por ello lo han hecho no sólo Rodas y Mileto, sino incluso Tarento coronada, petulante y llena de vino. Los puercos dineros nos trajeron antes que nadie costumbres exóticas, las afeminadas riquezas quebraron con un lujo torpe hábitos seculares”.⁴⁸⁸ El autor, en época de Trajano, justifica sus *Sátiras* en el ejemplo del eunuco adinerado⁴⁸⁹ refiriéndose al gran séquito que lleva esta persona adinerada con el fin de ostentar y rechaza este tipo de vestimenta por lo que significa.⁴⁹⁰ Persio relaciona también el púrpura con la corrupción moral.⁴⁹¹

Aparece en Marcial un comentario sobre los ropajes púrpura relacionados con la homosexualidad, que, según él, nada tiene que ver con el ropaje, pues también puede ser homosexual un ibero con toscos paños de lana, además de otras referencias al respecto en *Epigramas*.⁴⁹² Las túnicas color arrayán también aparecen como vestimenta de los homosexuales en *Satiricón*.⁴⁹³

En época de Nerón la relación nobleza-riqueza/homosexualidad está plenamente establecida⁴⁹⁴ a todos los niveles de la sociedad romana. En un priapeo, de carácter popular,

⁴⁸⁷ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 93.

⁴⁸⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 220.

⁴⁸⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 144.

⁴⁹⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 422; págs. 379-380.

⁴⁹¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 524.

⁴⁹² MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 53-54; p. 153.

⁴⁹³ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos p. 51.

⁴⁹⁴ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 59: “«Vosotros, ¿qué? ¿No sabéis en casa de quién va a ser hoy? Trimalquión, un tipo superfino... Tiene un reloj en el comedor y un trompetero bien ataviado para saber en cada instante cuánto ha perdido ya de vida» (...) Entretanto, nosotros,

se demuestra el hecho: “Este cetro (referido al falo de Príapo) que, separado del árbol, nunca podrá reverdecer, este cetro que reclaman para sí las lujuriosas mozuelas, que algunos reyes desean tomar en sus manos y que nobles sodomitas besan, se hundirá en las entrañas del ladrón todo entero hasta el empuine y la empuñadura de los cojones”.⁴⁹⁵

La relación azafrán/homosexual feminizado se establece y se mantiene hasta Petronio. Cuartila y Psique tienen previsto desvirgar a Panníquide, una niña de unos siete años, con Gitón, el más joven de la pareja homosexual: “Ya Psique había cubierto la cabeza de la niña con el velo de azafrán, ya la maricona caminaba delante con la antorcha...”⁴⁹⁶ y Trimalquión, el homosexual decadente de *Satiricón*, también viste con color azafrán.⁴⁹⁷

“A los dieciséis años se dejaba la toga *praetexta* listada de púrpura para vestir la toga *virilis*, que era blanca” y el amor socrático, hacia los discípulos, incluía ciertas dudas sobre homosexualidad. De tal modo que el púrpura se relacionaba, no sólo con el dinero y la homosexualidad, sino, por extensión también con la juventud.

Los mantos púrpura son considerados en la Edad Media símbolo de riqueza y nobleza, pero no se olvida el sentido de hedonismo homosexual. En *Ovide moralisé*, la vestimenta de Atis es considerada directamente color púrpura, cuestión que en el original no se especifica y, por ello, el personaje es calificado como lujurioso, glotón y hedonista⁴⁹⁸; pecador, vicioso y enemigo de Cristo.

Con el paso del tiempo va convirtiéndose en un símbolo directo de la homosexualidad. “Y sin demora se sentó altiva en medio del Olimpo, dorada ha de verse en su purpúreo regazo”⁴⁹⁹, refiriéndose a Majestad, hijo de Honor.

vestidos, empezamos a deambular, o mejor dicho, a hacer el ganso y a acercarnos a los corrillos de jugadores, cuando de repente vemos a un viejo calvo, vestido con una túnica rojiza, que jugaba a la pelota con chavales de largas melenas. Y no nos habían atraído al espectáculo los chavalotes, aunque bien se lo merecían, tanto como el propio señor de la casa, que se ejercitaba en sandalias con una pelota verde.” Trimalquión parece vestir únicamente con este color. Tras perder uno de sus esclavos uno de sus trajes: «No me mueve tanto la pérdida como la dejadez de este maldito esclavo. Me perdió el traje de noche que un cliente me había regalado el día de mi cumpleaños, de púrpura tiria a no dudarlo, aunque ya lavado una vez. Bueno, ¿y que? Os lo regalo»”.

⁴⁹⁵ VV.AA. *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial*. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 49-50.

⁴⁹⁶ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 87.

⁴⁹⁷ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. Págs. 56-57.

⁴⁹⁸ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias.

⁴⁹⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 196.

II.2.7.2 *Túnicas*

Más allá del travestismo que en la literatura griega realizan los hombres, en Roma Juvenal advierte, no el vestirse de mujer, sino el hecho de adaptar de modo femenino ciertos ropajes. Concretamente habla de túnicas transparentes y ceñidas como cuestión relacionada con la homosexualidad. Juvenal describe la vestimenta de Graco cuando se casa con el trompetero: “Se adereza con pasamanería, con vestidos largos y con el velo nupcial, uno que hace poco sudaba bajo los escudos sagrados cuando se agitaba con la correa misteriosa”.⁵⁰⁰

Las lesbianas en Roma no son apenas mencionadas directamente, exceptuando en algún epigrama de Marcial y en Juvenal, pero es excepcional. Las mujeres condenadas en procesos de adulterio perdían el derecho a usar la toga de las matronas y se veían obligadas a vestir el atuendo de las mujeres rapadas, la llamada toga meretriz⁵⁰¹, toga de gasa ceñida que llevaba también el homosexual Crético, para exagerar lo impúdico de la misma. Volviendo a la indumentaria impropia de hombres homosexuales, llegan, incluso, a hablar públicamente desnudos.⁵⁰² Sobre Crético, persona de clase social alta: “¿Y qué nos van a hacer los otros cuando tú, Crético, te pones sólo unas gasas ante el pueblo pasmado por tu indumentaria discurseas contra las Próculas y las Politas?”.⁵⁰³

La vestimenta color verde pálido se relaciona por primera vez con lo homosexual masculino y, por tanto, con el género femenino en esta época. Este color aparece también en Petronio, con el esclavo que está a la puerta de la casa de Trimalquión, curioso personaje, en cuanto a vestimenta, que podría tener relación con el hecho de la utilización del color verde.⁵⁰⁴

⁵⁰⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 109. El editor explica que se trata de la túnica talar, que los escudos sagrados se llevaban en el brazo izquierdo por los sacerdotes salios en la procesión del 1 de marzo y éstos bailaban. La correa es misteriosa porque sólo salía una vez al año y porque se le atribuía cierto poder mágico.

⁵⁰¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 104: “Fábula es tortillera; sentenciamos, si quieres, incluso a Carfinia: jamás las condenadas se pondrán una toga como la tuya”.

⁵⁰² JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 105.

⁵⁰³ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 104.

⁵⁰⁴ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 57.

II.2.7.3 Travestismo

En diversos pasajes de la Antigüedad los personajes mitológicos y teatrales se travisten. De este modo quedan claras las particularidades identitarias de género. Aquiles lo hace entre las hijas de Licomedes.⁵⁰⁵

En *Las Bacantes*, de Eurípides, Penteo es incitado por Dioniso a vestirse de mujer con el fin de que pueda ver de primera mano qué es lo que hacen sus mujeres en el monte para honrar al dios sin ser asesinado por éstas, envueltas en un absoluto frenesí.⁵⁰⁶

En la mitología griega hay varios casos de cambio de roles de identidad de género, no exclusivamente en cuanto a vestimenta, que suele tener un fin de engaño dentro de la trama del mito, aunque estos se muestran como excepcionales.⁵⁰⁷

El travestismo no está bien visto tampoco en época romana, como muestra Virgilio al hablar con otro hombre, Lucio, al que no parece tener en estima.⁵⁰⁸

Himeneo, hijo de Urania, es un dios travestido en ocasiones como mujer casadera.⁵⁰⁹

Se mantiene en la literatura romana el travestismo como forma del hombre para engañar al resto y conseguir el fin de permanecer entre mujeres, no con una idea homosexual, sino más bien para lo contrario. Parmenón propone a Querea travestirse para entrar en la casa de la meretriz Tais y poder estar junto a la mujer de la que se ha enamorado locamente, Pánfila.⁵¹⁰

⁵⁰⁵ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 375.

⁵⁰⁶ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 241.

⁵⁰⁷ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 193. “Después de éstos, tras doblar en seguida el promontorio de Zeus Geneteo, costeaban a salvo la tierra de los tibarenos. Allí, cuando las mujeres les alumbraban hijos a sus maridos, son ellos quienes gimen postrados en los lechos, con sus cabezas vendadas; mientras ellas cuidan bien a sus maridos con alimento y les preparan los lavatorios del parto.”

⁵⁰⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 1131: “¿Por qué te has quedado pálido, hembra? ¿Mis bromas te escuecen? ¿Reconoces tus hazañas? No me invitarás, hermosa, durante los misterios de Cotito a los falos en fiesta. Ni luego te veré, agarrado a los altares menear las caderas vestido de mujer y cerca del rojo Tíber llamar a las gentes de olor a mar, en donde las barcas que van arribando quedan encalladas en medio de un oscuro cieno en lucha con las escasas aguas”.

⁵⁰⁹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 317.

⁵¹⁰ TERCENCIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 51.

II.2.7.4 Sandalias

“Calzó hermosas sandalias” y “ató hermosas sandalias” son frases hechas que significan un viaje, un cambio de lugar; aportan seguridad al que las calza, pues el hecho de no llevarlas puede causar males como el de Eurídice, mordida por la serpiente al ir descalza. El propio sentido de la palabra sandalia incita a emprender un camino: “Y cuando se mostró Eos, la que nace de la mañana, la de dedos de rosa, al punto el amado hijo de Odiseo se levantó del lecho, vistió sus vestidos, colgó de su hombro la aguda espada y bajo sus pies, brillantes como el aceite, calzó hermosas sandalias”.⁵¹¹ Atenea se calza sus sandalias para ir a visitar la casa de Penélope y Telémaco.⁵¹²

Las sandalias son un elemento en el que se fijan los poetas y que conserva un sentido erótico al ser relacionado con un símbolo de belleza femenino, los tobillos.⁵¹³ Las sandalias se presentan como una forma de expresar belleza en el hombre, sin citar la palabra tobillo y, cuando menos, como característica a destacar en la vestimenta como forma de denotar riqueza y lujo o todo lo contrario: “Y sus pies los cubría una sandalia/ de cuero adamascado, una labor/ preciosa, procedente de Lidia.”.⁵¹⁴

Parece tener un significado religioso también, pues en Eurípides las sirvientas de Creúsa ofrecen desnudar sus pies con el fin de entrar en el templo, como signo de respeto al lugar sagrado, similar a la costumbre judaica y, posteriormente, musulmana.⁵¹⁵

Un pie calzado con sandalia y otro descalzo designan a Jasón, pues según la profecía quitaría el reinado a Pelias.⁵¹⁶

La sandalia verde en la Roma Clásica es atributo femenino, y en un poema de Catulo se describe la vestimenta de una casadera en la persona del dios Himeneo.⁵¹⁷ El pie

⁵¹¹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 62.

⁵¹² HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 49. “Así diciendo, ató bajo sus pies las hermosas sandalias inmortales, doradas, que la suelen llevar sobre la húmeda superficie o sobre la tierra firme a la par del soplo del viento.”

⁵¹³ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. Págs. 39 y p. 49; ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 207.

⁵¹⁴ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 35.

⁵¹⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 136: “CORO (dirigiéndose a IÓN): A ti –sí– a ti te estoy hablando, al que junto al templo estás. ¿Nos estaría permitido de este recinto cruzar el umbral, –eso sí– con los pies desnudos?”.

⁵¹⁶ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 93.

⁵¹⁷ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 317.

desnudo es una de las imágenes típicas del adulterio junto con la túnica desabrochada, derivada de tener que salir corriendo sin dar tiempo a calzarse o a vestirse.⁵¹⁸

Los esclavos en la Roma de Trajano se exhibían para venderlos con los pies blanqueados y sujetos éstos a un armazón con agujeros para meterlos, según los preparadores de la edición manejada, a ello se refiere cuando habla Juvenal de “pies blancos”⁵¹⁹ y descalzos.⁵²⁰

II.2.7.5 Adornos

Como anteriormente se ha comentado, collares, pendientes y otras joyas son exclusivamente femeninos y, por tanto, cuando los lleva un hombre, es tratado como afeminado, como es el caso de Anfímaco, hojo de Nomión en *Ilíada*.⁵²¹

Cintas

Las cintas no formaban parte del vestuario griego, sino que eran atributo bárbaro, como cita Eurípides⁵²², hasta que fueron adoptadas de la realeza persa durante el Helenismo por Alejandro Magno, por lo que conllevaba un sentido feminizante-homosexual.⁵²³

Las cintas tenían un significado social de cambio de edad, los jóvenes al cumplir cierta edad se las quitaban, de tal modo que era un elemento que denotaba juventud. Después del nacimiento del niño, una banda purpúrea remataba la vestimenta de los muchachos

⁵¹⁸ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 99.

⁵¹⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 88.

⁵²⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 256.

⁵²¹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 155.

Al frente de éstos iban Anfímaco y Nastes,/ Nastes y Anfímaco, ilustres hijos de Nomión./ El primero iba al combate cubierto de oro, como una muchacha/ ¡insensato! En absoluto le libró de eso la luctuosa ruina,/ pues sucumbió a manos del Eácida/ en el río, y el oro se lo llevó el belicoso Aquiles”.

⁵²² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 188. “REY (Pelaso): ¿De dónde llega este corro ataviado/ tan poco al modo griego, y fastuoso/ con sus ropas de bárbaro y sus cintas”. Se refiere a las hijas de Dánao que llegan como extranjeras huyendo de sus primos con los que quieren casarlas.

⁵²³ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Cita del autor en p. 197. “La diadema o mitra era una cinta (blanca al parecer) que se ataba en torno a la cabeza y que los reyes persas llevaban sobre la tiara. Alejandro se apropió de este símbolo de la realeza persa, e igualmente algunos reyes helenísticos”.

antes de que tomara la toga viril a los diecisiete años.⁵²⁴ En época romana, las togas envuelven un sentido amoroso.⁵²⁵

Adornarse con cintas y collares es exclusivamente femenino en época romana. Cuando lo hacen hombres son considerados homosexuales que adoptaban los rituales de las mujeres que veneraban a la *Bona Dea*, encerradas en casas y realizando actos normalmente prohibidos.⁵²⁶

En las competiciones los jóvenes participantes ganadores eran obsequiados con regalos y se adornaban la cabeza con cintas.⁵²⁷

Velo

El velo en la tradición clásica se relaciona con ocultar la vergüenza. “*Hipólito velado*, título de esa tragedia hoy perdida, presentaba en escena a una Fedra arrebatada que recurría a filtros amorosos para conseguir el amor de Hipólito y que declaraba abiertamente al joven sus intenciones. Hipólito, avergonzado, tapaba su rostro con un velo –de ahí el subtítulo de la obra– y rechazaba a su madrastra”⁵²⁸. En *Hipólito*, de Eurípides, es Fedra la que se avergüenza de los sentimientos hacia su hijastro y pide cubrirse la cabeza con un velo.⁵²⁹

El velo se utiliza también en rituales fúnebres en época romana.⁵³⁰ El velo como elemento para camuflarse también es utilizado en la literatura latina, lo hace Hipsípala en *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco para esconder a su padre para evitar que lo asesinen sus

⁵²⁴ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 61.

⁵²⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 159-161.

⁵²⁶ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 105.

⁵²⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 555-557; págs. 641-643. “Con sus premios/ satisfechos y ufanos se iban todos,/ luciendo rojas cintas en las frentes”.

⁵²⁸ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 291.

⁵²⁹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 298.

⁵³⁰ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 189: “Mientras Mopso contempla todo esto estupefacto ve a lo lejos en el borde del agua el túmulo y cubriendo con un velo su cabeza ofrece una libación de vino tras invocar a aquél espíritu. También el héroe Odrisio entona según el ritual el canto que logra aplacar el espíritu recién aparecido tañendo la lira al son de su canto y deja un nombre a aquellas arenas.”

compañeras Lemnias.⁵³¹ En las órficas, Medea también se oculta tras un velo para salir del palacio sin ser vista.⁵³²

II.2.7.6 *Perfume y maquillaje*

El perfume se considera desde la Roma Clásica como característica de afeminamiento.⁵³³

Varo, hombre que desdeña a la hechicera Canidia, es descrito como libertino perfumado.⁵³⁴

Un personaje femenino en la II sátira de Juvenal, respecto de la *lex Scantinia* que castiga la pederastia, la pasividad homosexual en los ciudadanos libres y el adulterio, se alegra de la discriminación que supone esta ley aclamando la corrupción y vergüenza que supone el hombre que compra y se aplica ungüentos perfumados.⁵³⁵

Si bien el perfume sugiere claramente afeminamiento, la alitosis está también denostada. Marcial une ambas cuestiones refiriéndose a Póstumo, famoso pederasta de Roma.⁵³⁶

El perfume en el esclavo, como pasivo homosexual, se convierte en modelo de El perfume del esclavo, homosexual pasivo, se convierte en una característica de atracción fundamental en época de Marcial.⁵³⁷ Zoilo, personaje pederasta hedonista, dice Marcial,

⁵³¹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 189.102.

⁵³² VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 125.

⁵³³ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 207.

⁵³⁴ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 63.

⁵³⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 102. Anotan en la edición: Catón Censor y Catón de Útica eran modelos proverbiales de austeridad. La *Lex Scantinia*, condenaba el estupro de un adolescente. “«¡Felices nuestros tiempos, que te oponen a las corrompidas costumbres actuales! Roma puede recuperar su vergüenza: nos ha caído del cielo un tercer Catón. Dime, sin embargo, dónde compras estos untos perfumados que te aplicas al cuello peludo. No tengas reparos en indicarme el dueño de la tienda. Y si aquí se zarandean las leyes y el derecho, antes que cualquier otra cítese la Ley Escantinia”.

⁵³⁶ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 56.

⁵³⁷ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 124: “El olor que difunden las suavísimas esencias usadas por un pederasta extranjero; el que exhala el azafrán de corvo tallo; (...) Mas ¿a qué seguir nombrando tanto

se perfuma como una prostituta, según el poeta, por lo que es considerado vil y miserable, además de irrumador de jovencitos.⁵³⁸

Los jóvenes ungían los pies con perfumes a los señores a los que servían en los banquetes, además de escanciar las bebidas, como se puede observar en el de Trimalquión.⁵³⁹ Como se verá más adelante, en los gimnasios también se ungían el cuerpo entero y se sugerían relaciones homosexuales. El perfume se asocia especialmente a Oriente Medio y Asia, lugares a los que se achaca la feminización de los varones.

El maquillaje, como elemento femenino, también es utilizado para describir al homosexual masculino en la antigua Roma, ligado al travestismo y relacionado con la Buena Diosa. Al adorno con cintas, collares, redecillas para el pelo, espejos y otros complementos atribuidos a la feminidad se une el alargamiento de cejas con hollín y una aguja y el parpadeo constante.⁵⁴⁰

y tanto perfume? Ninguno de ellos bastaría a mi designio. Mézclalos todos, y tendrás una idea de los fragantes besos que al despertar me da mi doncel...”.

⁵³⁸ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 79-80. El vaso de Leda, comenta Pepa Belmonte, lo “usaba para purificarse la boca después de sus abominables prácticas”. “Perfumado con las exquisitas esencias que encierran los pomitos de Cosmo, no se avergüenza el miserable de distribuirnos en conchas sobredoradas, la pomada que las prostitutas utilizan en su tocado. (...) Estos son los fastuosos desprecios que nos hace sufrir el más ruin e insolente de los pederastas de Roma. ¿Y qué venganza, ¡oh Rufo! Cabe tomar de un hombre que les chupa a los muchachos el miembro?”.

⁵³⁹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 98.

⁵⁴⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 105. Dice Crético: “Llegará un día en que te atrevas a algo más impúdico que este vestido: nadie llegó de golpe al colmo del libertinaje. Te acogerán cada vez más aquellos que dentro de sus casas se adornan la cabeza con largas cintas, se llenan el cuello de collares y aplacan a la Buena Diosa con el vientre de una marrana y una gran copa de vino (...) Tales eran las orgías que a la luz secreta de unas antorchas solían celebrar los baptas acostumbrados a fatigar a la ateniense Cotito. Uno mediante la aguja pequeña se alargaba las cejas con hollín humedecido y se las pinta alzando sus ojos parpadeantes, otro bebe con un priapo de cristal y llena una redecilla de oro con su abundante cabellera; se ha vestido con ropas a cuadros azules y con un tenue tejido de color verde pálido; el esclavo jura por la Juno de su amo. Un tercero sostiene un espejo, instrumento favorito del garzón Otón (...): un espejo ha sido el botín de una guerra civil”.

II.3 ROJO. GUERRA Y VINO

II.3.1 LA GUERRA

La guerra y la violencia se erigen como entornos y actos exclusivamente masculinos en los que se dan relaciones de dominación y sumisión que, derivadas del aprendizaje de la lucha, crean parejas prototípicas homosexuales.

El amor entre hombres surgido en la batalla aparece habitualmente y con exclusividad del género masculino desde los griegos arcaicos, en formas de amistad íntima y lealtad absoluta. Es un terreno reservado a los hombres, en contraposición al amor entre mujeres, que se da en escenarios lúdicos o/y naturales y en la cinegética.⁵⁴¹

El héroe por excelencia en la guerra es Heracles, al que se le reconocen relaciones homosexuales con: Euristeo, Abdero, Yolao, Hilas, Ademto, Frixo Trixo.⁵⁴²

La idealización homosexual en la guerra se observa en diversas parejas, como Aquiles y Patroclo, y en las narraciones sobre Orestes, con rizado cabello, y Pílates, compañero de armas y llamado discípulo del primero. Ambos son coronados: Orestes con una diadema y Pílates con una guirnalda, tras vencer en la batalla de Ilión.⁵⁴³

Aristóteles afirma la guerra como ámbito amoroso con más contundencia en su *Metafísica* diciendo: “Parece, en efecto que no sin razón el primer mitólogo unió a Ares con Afrodita, pues todos los guerreros se muestran inclinados al trato amoroso, ya al de los hombres ya al de las mujeres”.⁵⁴⁴

⁵⁴¹ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. Págs. 22-23: “Porque ahora me has hecho recordar a Anactoria,/ que no está junto a mí,/ y de ella quisiera contemplar/ su andar que inspira amor y el centelleo radiante de su rostro/ antes que los carruajes de los lidios y antes que los soldados/ en pie de guerra.”

⁵⁴² SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 149.

⁵⁴³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1190: “ELECTRA- ¡Oh glorioso vencedor, Orestes, nacido de padre victorioso en la batalla sobre Ilión! Acepta esta diadema sobre los rizos de tu cabello, pues retornas a casa no tras disputar una carrera inútil de seis pletros, más habiendo dado muerte a un enemigo, a Egisto, que fue el causante de la ruina de tu padre y el mío. (*Dirigiéndose ahora a Pílates*). Y tú, Pílates, compañero de armas, discípulo de un hombre de la mayor piedad, acepta de mis manos una guirnalda, pues llevas tú también igual parte que este en el combate. Así siempre os vea yo a los dos gozando de buena fortuna.”

⁵⁴⁴ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). *Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas*. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. P. 58. De la *Metafísica* de Aristóteles.

Sergent se refiere a la guerra en términos de grupo que no se distingue específicamente del resto de la sociedad, como curanderos o chamanes, sino que ocupa todo el espacio cívico restante, existiendo una función pedagógica en el manejo de armas, en la lucha y la cinegética, que crea marginación hacia el que no pertenece al grupo guerrero.⁵⁴⁵

Henri-Irénée Marrou en su libro *Histoire de l'éducation Dans l'Antiquité*, expone que la homosexualidad griega es de tipo militar y, sobre todo por los estados dorios y la pederastia, adoptaron rasgos de la vida militar y en este ámbito se mantuvieron hasta el helenismo. En la Edad Media feudal, la esencia del compañerismo entre guerreros se mantiene hasta los templarios e incluso a los escándalos homosexuales de la *Hitlerjugend* de la Alemania de 1934.⁵⁴⁶ La reflexión del autor concluye con la justificación de este hecho debido a la exaltación exclusiva de la virilidad, la descalificación de lo femenino y el orgullo masculino. Otros se inclinan por el hecho de que en la guerra no hay mujeres y de ahí surge este tipo de relaciones (el mismo pensamiento tenían otros autores sobre los marineros y los presos). En cualquier caso no se trata de justificar sino de analizar el hecho de que la institucionalización de la homosexualidad se basa en rituales iniciáticos relacionados con la entrada del erómenos en la edad adulta y en la sociedad como ciudadano en un proceso de asimilación del rol que escoge vivir.

⁵⁴⁵ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 48: "Es un hecho casi universal que la relación pedagógica se ve completada por una dimensión sexual; y, particularmente, son innumerables los testimonios de relaciones (homo) sexuales entre un sacerdote o chamán y su o sus discípulos.(...) Sin embargo, la pederastia como aspecto de una iniciación guerrera o cinegética está mucho más limitada especialmente. (...) Se trata, por el contrario, de formar «ciudadanos», guerreros adultos, miembros de un grupo que no se define por su especificidad como distinto del resto de la sociedad (como los curanderos y los religiosos), que no es sino la de la sociedad misma, la de los machos adultos. Esta pederastia guerrera tiene como correlato un reforzamiento del peso de los hombres en el conjunto social, de suerte que el grupo de los machos adultos ocupa la totalidad del espacio «cívico», se define como la sociedad por excelencia y margina a los demás componentes de la misma".

⁵⁴⁶ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 57. «Creta y Esparta conocieron una osificación arcaizante de sus instituciones: por ello conservaron en plena época clásica muchos rasgos del estilo de vida militar de sus orígenes.

Efectivamente, a mis ojos la pederastia helénica es una de las supervivencias más netas y duraderas de la edad media feudal. Su esencia es un compañerismo de guerreros. La homosexualidad griega es de tipo militar; es muy distinta de esa inversión iniciática y sacerdotal que en nuestros días estudia la etnología en toda una serie de pueblos primitivos provenientes de las más diversas regiones de la tierra () y que sirve para ingresar al hechicero en un mundo mágico de relaciones supra-humanas. Tampoco sería difícil encontrar paralelos al amor griego, no tan alejados de nosotros en el espacio o tiempo: y pienso en el proceso de los templarios, en los escándalos que estallaron en 1934 en el seno de la *Hitlerjugend* y en las costumbres que, según me aseguran, se desarrollaron durante la última guerra en las filas de ciertos ejércitos".

El ejército proverbialmente homosexual fue el que Górgidas creó en Tebas, el *Hieros Locos*, un batallón sagrado formado por parejas de hombres con el que venció a Esparta.⁵⁴⁷

Yolao se erige como uno de los escuderos más venerados por atletas, gladiadores y otros participantes en competiciones al menos en Tebas⁵⁴⁸ por haber sido el erómenos de Heracles según Plutarco. Espadas y lanzas son atributos masculinos, en la lucha entre Cástor y el hijo de más edad de Alfareo, en el idilio *Los dioscuros*, de Teócrito, tras quitarse las armaduras de los hombros.⁵⁴⁹

Más allá de la guerra, en Roma los desfiles y competiciones de tipo marcial utilizan elementos propios de la masculinidad y la iniciación en la vida adulta relacionados con la homosexualidad. En *Eneida* se celebran los juegos organizados por Eneas con regata, carrera de caballos, lucha y tiro con arco. Todas ellas incluyen episodios con reminiscencias homoeróticas, tanto en las relaciones entre los participantes como en los regalos que reciben.⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 156: “en Tebas, existía un compañerismo guerrero fundado en la amistad homosexual: el *Hieros Locos*, «batallón sagrado», gracias al cual Epaminondas venció a Esparta, estaba formado por parejas masculinas, pero su creador, Gorgidas, reunía así las parejas hasta entonces (principios del siglo IV) dispersas en el ejército tebano”.

⁵⁴⁸ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 155.

⁵⁴⁹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. P. 239: “Al principio era mutuo el deseo de acertarse con las lanzas por dondequiera que veían un punto del cuerpo al descubierto. Pero, antes de que ninguno resultara dañado, las puntas de las lanzas se quebraron al clavarse en los temibles escudos”.

⁵⁵⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 575-577: “Aún no terminaba este certamen,/ cuando afanoso Eneas llama a Epítides,/ ayo del niño Yulo y su custodio,/ y hablándole al oído, «Vete aprisa/ y ve, dice, si Ascanio ya consigo/ tiene a punto la tropa de muchachos/ listos en los caballos; que ya saque/ en honor del abuelo las escuadras,/ y se muestren en armas». En persona/ al pueblo que invadiera el amplio circo/ manda que lo despeje, y que patente/ quede por todas partes la palestra./ Avanzan los muchachos en buen orden/ ante los ojos de sus padres, lucen/ su dominio en los potros que refrenan;/ y el mocerío teucro y siciliano/ admirado ovaciona su desfile./ Todos llevan, al uso, ya sin rizos,/ corto el cabello en forma de corona;/ sus armas, dos lanzones de cerezo/ con aguzado hierro, a más, algunos/ cargan al hombro una bruñida aljaba;/ sobre lo alto del pecho suelto ostentan/ flexible collar de oro desde el cuello./ Son tres los escuadrones, tres los jefes/ que se mueven en torno, cada uno/ con dos grupos de seis. Lucen marchando,/ cada escuadra por sí, con su ayo propio./ Una de ellas goza en ser mandada/ por el pequeño Príamo, que lleva/ airoso el nombre del augusto abuelo,/ hijo tuyo, Polites, que el linaje/ difundirá por Italia: monta Príamo/ caballo tracio bicolor, las pintas/ blancas, blancos los pies, blanca la frente/ que altivo engalla. El escuadrón segundo/ es de Atis que su nombre ha perpetuado/ en los Atios latinos, pequeñuelo,/ del niño Yulo predilecto amigo./ Tercer jefe, el más bello, el mismo Yulo:/ revuelve apuesto su corcel sidonio/ que en regalo le dio la hermosa Dido,/ recuerdo y prenda de su amor. Jinetes/ van los demás muchachos en los potros/ de la estala real”.

Similares son los juegos celebrados en honor a la muerte de Ofeltes en *La Tebaida*.⁵⁵¹

Otra relación homoerótica de dos compañeros guerreros narrada por Virgilio es la de Euríalo y Niso, el primero imberbe, el segundo flechero insigne hijo de Ida, ambos siempre juntos luchaban y velaban en la misma puerta.⁵⁵² Niso invoca a la Luna, tras perderse de Euríalo y verse rodeado, y gracias a ésta logra matar a Sulmón y a Tago, pero no a Volcente, que decide matar a Euríalo; su compañero va con él y mueren ambos.⁵⁵³ Este tipo de relación se produce también entre el sexo femenino, entre Camila y Acca, la primera habla con su compañera más fiel, con la que compartía su lecho, cuando es atendida por ella mientras muere.⁵⁵⁴

La venganza del amado muerto vigoriza a los combatientes, como le ocurrió a Aquiles con Patroclo, en *Eneida*, donde Eneas no perdona a Turno, aunque iba a hacerlo, al ver en su coraza el tahalí de su compañero, matado en la guerra por Turno.⁵⁵⁵

Virgilio pone en relación guerra, armas, caballos y banquetes, además de la castidad sacerdotal, propia de los seguidores de Cibeles.⁵⁵⁶

Jasón se interesa por los ejércitos preguntando a Eetes, éste le responde sobre los que le llaman la atención, que poseen características atribuidas a la homosexualidad masculina: pelo ensortijado y perfumado; escudos tachonados de pliegues; tambores y lanzas enramadas con flores frescas los Tirsagetes. Eetes aclara que no debe fiarse de su aspecto afeminado, pues son grandes guerreros.⁵⁵⁷

⁵⁵¹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 92; también en p. 292.

⁵⁵² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 777-779.

⁵⁵³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 795.

⁵⁵⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 937.

⁵⁵⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 1009.

⁵⁵⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 641-643. “Aquí el linaje prístino de Teucro,/ incomparable descendencia de héroes,/ brote feliz de más felices años:/ Ilo, Asáraco y Dárdano, de Troya/ ilustre fundador. Admirar Eneas/ las armas de estos héroes a lo lejos,/ y sus carros vacíos; ve sus lanzas/ clavadas en el suelo, y los corceles pastando en libertad por las praderas./ La afición que a los carros y las armas/ fue suya en vida, y el afán y empeño/ por lucios pisadores, les perduran/ más allá de la tumba. Luego avista/ a una y otra mano sobre el césped/ alegres comensales que con himnos/ a honra de Febo alternan el convite./ De entre el bosque de fragantes lauros/ donde es la fiesta, caudaloso brota/ camino de la tierra el gran Erídano./ Aquí los que su sangre por la patria/ vertieron, los que fueron sacerdotes/ castos toda la vida, los poetas de excelsa inspiración, digna de Apolo”.

⁵⁵⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 208: “Jasón mismo por su parte busca saber también de la guerra suscitada con tanto furor y la relación de reyes amigos: «¿Qué héroe es aquel que ciñe un escudo tachonado de pliegues y que lleva a su lado un escudero con arco dispuesto como si se aprestase a combatir y causar estragos en las

Aparece en *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco un eunuco escudero con las siguientes características: imberbe, estéril, brillante capa y una abundante cabellera cuidada con mirra y adornada con rizados de oro.⁵⁵⁸ Valerio Flaco se refiere a guerreros que provienen de Oriente.

Durante las Cruzadas vuelven a sugerir todo tipo de relaciones homosexuales relacionadas con la guerra. Ricardo Corazón de León es considerado homosexual por sus coetáneos. En su juventud, quien fuera ideal caballeresco, se consideró el amado del rey de Francia “comían todos los días a la misma mesa y del mismo plato y por las noches no los separaban ni sus camas”.⁵⁵⁹ Ricardo Corazón de León no tuvo descendencia, y no hay acuerdo entre sus biógrafos sobre si estuvo o no casado.

II.3.2 COMPETICIONES. BOXEO. GLADIADORES

Es también la lucha y el boxeo un ámbito de masculinidad que denota un dominante y un sometido (relación que se da dentro de la violencia, en cualquier caso).

Forbante es un personaje mitológico que obligaba a los visitantes a boxear con él cuando llegaban a sus territorios. Su nombre es, etimológicamente, «canallesco», «hípico», según Sargent, enseñó a conducir carros a Teseo y es el hiparco que vence a los tebanos en *Las suplicantes*, de Eurípides⁵⁶⁰. Tras vencerlos los mataba, y es Sargent quien interpreta que esta muerte no era sino la forma metafórica de expresar el rito de iniciación hacia la edad adulta. En este caso son ritos de iniciación guerrera. Sargent esta-

bien dispuestas masas?» El hijo de Perse y el flamígero Sol de seta manera le responde: «Por quien preguntas es Carmeyo; acostumbra a llevar siempre a su lado las armas, permanentemente tiene en la memoria su carcaj». «Dime también –añade el Esónida– quién es aquel otro que viste una clámide de horrendos bordados y cuyo pelo ensortijado exhala abundante fragancia».

Mira hacia atrás Eetes y también de éste le da el nombre: «Es el rico Arón; todos sus jinetes esparcen también perfumados olores; todos sus manípulos tienen igualmente cuidada cabellera: pero no desprecies a un héroe ni desconfíes de tan cuidados cabellos. Este de aquí es Campeso con sus despojos de un tigre; aquel de allí Odrusa, el que se inclina sobre una copa de vino; observa su fornido pecho con abundante pelo y su enorme barba enturbiando la copa» y p. 218. “A continuación vinieron los Miceos, también con su pelo perfumado, y las tropas Ceseas, Arimaspas, (...) Y no me voy a olvidar de los Tirsagetes que llevan tambores a las encarnizadas batallas y van ceñidos de pieles colgando a la espalda y con las lanzas enramadas de flores frescas”.

⁵⁵⁸ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 239-240.

⁵⁵⁹ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 253.

⁵⁶⁰ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 136.

blece una relación entre versiones primitivas y mitos recibidos en los que los personajes pasan de ser el maestro guerrero que mantiene, en el sentido educador, relaciones homosexuales con sus discípulos, hasta proporcionarles la muerte mística con la que conseguir su estatus de hombre preparado para la guerra.⁵⁶¹

Pólux es el púgil por excelencia en la mitología clásica, éste mantiene un diálogo con su contrincante Amico, en el que la lucha no es por ningún trofeo, el que gane podrá poseer al perdedor: “POLIDEUCES (Pólux): ¿Y con quién me mediré con mis puños y mis correas? (correa equivale, según el traductor, a nuestros guantes de boxeo).

AMICO: Lo ves junto a ti: como no es un marica, su nombre será el «Boxeador»./PO. ¿Habrá acaso también dispuesto un trofeo por el cual riñamos los dos?/AM. Tuyo seré yo, y tú serás llamado mío en caso de ser yo vencedor./PO. De gallos de roja cresta semejantes son las peleas./AM. Si vamos a ser como gallos o bien como leones, no habrá ningún otro trofeo por el que podamos pelear”.⁵⁶²

El boxeador se erige como modelo masculino contrario al femenino en el siglo II a.C. La fisionomía de la mujer ha de alejarse de la del boxeador en cuanto a cánones de belleza socialmente aceptados, se considera virtud en ellas la delgadez, no la fuerza, que Terencio compara con el cuerpo de un boxeador para expresar la fealdad de una mujer.⁵⁶³

Horacio utiliza a los púgiles y los enlaza con los poetas, en el sentido de lucha social a través de su obra⁵⁶⁴, habla de gimnasia y lucha al estilo griego, llamando “untados” a los luchadores, por ir desnudos y ungidos, con claras referencias a la relación establecida ya en esta época romana de incitación a la homofilia que despertaban este tipo de gimnastas, visto con malos ojos por gran parte de la sociedad. Horacio participa en la creencia de que una vez Grecia abandonó la guerra se “deslizó al vicio” y “ardió en fanatismo ya por atletas, ya por caballos;/ adoró artesanos del mármol, del marfil o del bronce;/ el cuadro pintado por los actores trágicos. Como/ una niña pequeña que jugaba bajo el ojo atento de su nodriza,/ lo que deseaba vivamente, en seguida harta dejaba”.⁵⁶⁵

⁵⁶¹ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 138.

⁵⁶² VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 234.

⁵⁶³ TERCENIO. El eunuco. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 45.

⁵⁶⁴ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 483. Nota del traductor en la misma página.

⁵⁶⁵ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 493.

De marcado carácter masculino y homoerótico son las regatas, las carreras de caballos y la lucha de púgiles organizada por Eneas tras su huída de la tierra de Dido. En las tres se ofrecen premios para los vencedores que pueden relacionarse directamente con los regalos que se ofrecían en Grecia para el cortejo (copas, toros y otros animales, armas y elementos bélicos y clámides)⁵⁶⁶, al que se suma el tiro con arco.

En *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco, se reinterpreta el combate pugilístico entre Pólux y Amico, que tiene por costumbre arrojar desde la cima de una roca al mar a los visitantes (que recuerda los depeñamientos de Léucade), pero si su contrincante es vigoroso, no lo entrega a Neptuno, le ordena enfrentarse a él con guanteletes.⁵⁶⁷ Amico pierde en el combate contra Pólux boxeando, sus amigos rodean y abrazan al ganador, todos se complacen en llevar sus armas y levantar sus manos fatigadas.⁵⁶⁸

Gladiadores

En Roma los gladiadores sustituyen a los púgiles como paradigma de belleza y fuerza, además de ser considerados de la más baja clase social y dedicarse a la prostitución.

En la sátira II de las *Sátiras*, de Juvenal, un tal Graco que sale a la arena como gladiador tiene que huir corriendo al fallar con la red, en principio no se aprecia, pero posteriormente Graco resulta ser homosexual y prostituto. Como explica Manuel Blasch, los gladiadores eran los hombres libres a los que se trataba peor que esclavos y su nivel social era igual que el de las prostitutas.⁵⁶⁹ Sin embargo, el gladiador, aunque de la clase social más baja, es considerado en época de Diomiciano por Juvenal como ideal de belleza masculina por su fuerza y su belleza, comparada con Jacinto.⁵⁷⁰ Se mantienen los

⁵⁶⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 563.

⁵⁶⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 159. “Éste mismo, cruel, sobre la cima de una roca destinada a los sacrificios en medio de las aguas, los arroja llevándoselos a su padre Neptuno; pero si aparece alguno más vigoroso, le ordena entonces que coja las armas y se enfrente a él con guanteletes; este tipo de muerte es más honrosa para los desdichados”.

⁵⁶⁸ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 166.

⁵⁶⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 96. “¿Qué fue lo que vio (Epia) que hizo que consintiera en llamarse gladiadora? Pues su pequeño Sergio ya había empezado a raerse la papada, y esperaba la jubilación con un brazo lleno de cicatrices. Además, tenía muchas deformidades en el rostro, como, por ejemplo, una joroba enorme en medio de la nariz, hecha por el roce del yelmo. Encima, su único ojo destilaba continuamente un humor agrio. Pero era gladiador: esta profesión les convierte en Jacintos. Ella la prefirió a sus hijos y a su patria, a su hermana y a su esposo. Lo que aman las mujeres es el hierro”.

⁵⁷⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 207.

atributos en la Roma más tardía, y se encuentran pasajes similares en *Satiricón*, donde contemplando una pintura mural en la casa de Trimalquión, uno de los protagonistas se queda observándola y en el pasaje se advierte el sentido homoerótico del mural, en el que aparecen corredores y un espectáculo de gladiadores de Lenate.⁵⁷¹

II.3.3 DOMINACIÓN-SUMISIÓN

En la tradición griega, muchos de los ritos de iniciación (cinegética, guerrera,...) suponían que el erómenos tenía que servir a su erastés.⁵⁷²

Platón explica y establece claramente este tipo de relación de dominación y dependencia del erómenos con su erastés. De hecho el erastés preferirá que su erómenos no triunfe en la vida, pierda sus haciendas y mantenga un estado de dependencia para que la dominación pueda producirse y de este modo asegurar la permanencia del *erómenos*. Además, Platón aconseja que el *erastés* no sienta amor por el *erómenos* y lo mantenga ignorante, para que de este modo el segundo se mantenga como inferior en la relación.⁵⁷³

⁵⁷¹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. Págs. 57-58.

⁵⁷² SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 167. “por entonces era corriente el tema de las pruebas que se imponen los enamorados para seducir a sus erómenos; no es más que la proyección literaria de una situación perfectamente real, la generalización de la pederastia en forma de amor libre al emanciparse, principalmente en Atenas, de las obligaciones institucionales primitivas, con la consiguiente transformación de los adolescentes masculinos, discípulos socialmente obligados a someterse al maestro, en objetos sexuales cortejados, adulados, admirados, suplicados.”

⁵⁷³ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 300. “A continuación, es preciso ver en lo relativo al estado del cuerpo y a sus cuidados, de qué temple será el estado, y cómo cuidará su cuerpo aquel que haya caído en las manos de un hombre que está obligado a perseguir el placer en lugar del bien. Se verá efectivamente que un hombre así persigue a cualquier muchacho delicado, y no a uno robusto; criado no a pleno sol, sino en un sol y sombra; desacostumbrado a las fatigas viriles y a los secos sudores, acostumbrado, en cambio, a un régimen de vida muelle e impropio de varón; adornado con cosméticos y colores que no son suyos a falta de propios; practicando en suma todas cuantas cosas están en consonancia con éstas, que por evidentes no vale la pena de seguir exponiendo, bastando con definir un solo punto capital antes de pasar a otra cuestión. En efecto, ante un cuerpo semejante, en el combate y demás ocasiones de gravedad, los enemigos cobran ánimos, en tanto que los amigos y los propios enamorados se aterrorizan” y p. 302. “Pero para un amado el amante, aparte de serle nocivo, es lo más desagradable de todo para pasar en su compañía la jornada. Pues “cada cual se divierte con los de su edad”, dice el refrán, ya que por conducir la igualdad de los años a los mismos placeres procura, creo yo, la amistad por la semejanza de gustos”.

Platón establece una metáfora entre lobo y cordero, en la que el lobo representa al activo en la relación sexual en un sentido siempre negativo de abusador que es similar al significado del gavilán en relación con la paloma⁵⁷⁴: “Tal como el lobo al cordero, ama el amante al mancebo”.⁵⁷⁵

Platón pone en boca de Fedro, en *El banquete*, la relación amante-amado, en la que el amado ha de sentirse avergonzado por sus actos ante el amante en acciones cobardes y ha de demostrar más amor que el amante. Al amante se le debe valorar el hecho de no querer tanto al amado. Pone el ejemplo de Alcestris, que da su vida por su marido, de este modo se da superioridad al *erastés* sobre el *erómenos* y, además, el primero ha de ser mayor en edad.⁵⁷⁶

Se establece una relación de sometimiento permitida del amado hacia el amante, teniendo en cuenta que este último siempre tiene mayor edad, en relación a la educación y la búsqueda de conocimiento.⁵⁷⁷

Desde el siglo III a.C. se da la situación del enamorado maltratado⁵⁷⁸ que se excita con esta situación de inferioridad, como puede apreciarse en Teócrito.

Se mantiene en la cultura occidental la imagen predominante de representación que se daba, sobre todo en la Roma antigua, de la situación de que el pasivo en la relación debía ser siempre o habitualmente un esclavo, de tal modo que las relaciones pasaban a ser relaciones de dominación más que de amor entre iguales. Más allá de los personajes literarios y mitológicos que muestran cómo se conformaba la sociedad Antigua, se encuentran casos como el de Terencio, nacido en Cartago hacia el 185 a.C., que “a los ocho años fue robado por unos piratas nómadas y vendido como esclavo del senador

⁵⁷⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 187.

⁵⁷⁵ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 304.

⁵⁷⁶ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 62-63.

⁵⁷⁷ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 71.

⁵⁷⁸ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 245: “Un hombre apasionado amaba a un cruel adolescente, si por belleza notable, no en cambio igual en su conducta. A su enamorado detestaba y ni amable gesto para con él en su ignorancia de que el dios es el Amor, qué arco formidable rige con sus manos que dardos amargos les dispara a los muchachos, y áspero de todo punto era en las palabras y en el trato. No había en él consuelo alguno para tales ardores, en sus labios no un breve mohín, no un luciente destello de sus ojos, no una manzana, no una palabra, no el beso que al amor da alivio. Tal como la fiera de los bosques a los cazadores mira recelosa, así con todo humano él se comportaba; salvaje era la mueca de sus labios y amenazador el mirar de sus pupilas... Su rostro se alteraba con la bilis, y el color, cercado por la insolencia de su cólera, le huía. Mas aún así seguía estando hermoso y con su cólera más el enamorado se excitaba.”

romano Terencio Lucano, quien, prendado de su belleza y talento, le proporcionó una educación esmerada y luego le concedió la libertad”.⁵⁷⁹ El *cinaedus*, al menos según muestra Terencio en su *Eunuco*, no posee cualidades idealizantes: “cuando yo me presente con mi eunuco,/ –qué vergüenza– todo arrugado y viejo,/ voy a hacer un ridículo espantoso”.⁵⁸⁰

En la Roma Clásica existe relación directa entre sexualidad y grado social, siendo el pasivo (*cinaedus*) inferior tanto en la valoración del entorno social, como a la su propia clase social, ocupando los esclavos este rol.⁵⁸¹ El afeminamiento y la pasividad sexual es inferior a la virilidad, y cuando se habla en esta época en estos términos, no se está refiriendo a homosexualidad/heterosexualidad, sino a la actitud de referencia masculina, puesto que esta dicotomía se crea en el siglo XIX.

Se considera la relación homosexual como de dominación/sumisión. El hecho de hacer felaciones o ser el pasivo en la relación, supone de por sí ser el sometido.⁵⁸² Se repite en Catulo el castigo humillante de obligar a hacerle una felación al injuriado.⁵⁸³

Juvenal incide de nuevo en este tema con el ejemplo de Névolos, un joven esclavo seguidor de Ganimedes, de Isis y la Gran Madre que busca cambiar de vida y abandonar la prostitución, y también de Verrón del que dice que si no tuviera dinero no conseguiría cumplir sus deseos sexuales nunca.⁵⁸⁴ Tras la conversación, al final de la sátira IX, Névolos acaba diciendo que lo que desea es hacer fortuna para poseer muchos esclavos.

⁵⁷⁹ TERCENCIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 9.

⁵⁸⁰ TERCENCIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 9.

⁵⁸¹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. Págs. 126-140.

⁵⁸² CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 227.

⁵⁸³ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 259.

⁵⁸⁴ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 305-308: “«Quiero saber, Névolos, por qué te encuentro tantas veces triste y con el ceño fruncido como Marsias derrotado»(...) En un cuerpo enfermizo se pueden adivinar sus tormentos ocultos, y también sus alegrías, pues el rostro toma de él uno y otro aspecto. Así que me parece que has cambiado de plan de vida, y ahora vas por una existencia contraria a la de antes. Porque, lo recuerdo, hasta hace poco solías profanar el templo de Isis y Ganimedes del de la Paz, los palacios cerrados de la Gran Madre venida por mar, y el templo de Ceres. ¿Hay en verdad santuario en que las mujeres no se prostituyan?»(...) «Pues si la buena suerte te abandona, de nada te servirá la longitud inaudita de tu carajo, aunque Verrón con labios espumeantes te haya visto desnudo y te solicite de continuo con billetes tiernos e insistentes, pues «por sí mismo el bujarrón atrae al hombre». ¿Qué monstruo hay peor que un

En la Roma de Marcial, primer siglo d.C., el hombre libre puede tener relaciones con esclavos u hombres de condición inferior para tener un placer tranquilo, no pasión, que se reserva a la relación hombre/mujer. Es condenable que el hombre (*vir*) despierte pasiones violentas hacia jóvenes bellos y afeminados, así como el joven que sabiéndolo, aproveche despertar esta situación⁵⁸⁵ para chantajear. Llegados a esta época el hombre de cierta edad que compra un esclavo parece estar adquiriendo un objeto sexual.⁵⁸⁶ Marcial da por hecho que con los esclavos se mantienen relaciones homosexuales y cuando el esclavo es el activo, lo utiliza para criticar al amo.⁵⁸⁷ El esclavo quedaba libre mediante el acto simbólico de la *manumissio pe ruin dictam* (manumisión del esclavo por reivindicación), que era una leve bofetada que daba el señor al esclavo para conceder la libertad al esclavo.⁵⁸⁸

Trimalquión, el rico y hedonista anfitrión de uno de los banquetes más famosos de la literatura, decide suicidarse para dar libertad a sus esclavos y cuenta cómo él mismo llegó como esclavo y tuvo que someterse sexualmente a su señor.⁵⁸⁹ Tras esta relación le nombraron heredero y de ahí vino su fortuna. El personaje de Trimalquión no es considerado honesto y honrado, más bien es satirizado por Petronio.

Relacionado con la fuerza física y la valentía, en la cultura germánica, exportada más tarde a Islandia y Francia también, los guerreros, de forma ritual se insultaban ceremo-

sodomita avaro?(...) ¿Acaso es algo fácil y hacedero meter una verga como debe de ser en tus entrañas y en ellas alcanzar lo que cenaste ayer? Menos desgraciado es el siervo que cava en el campo que el que cava a su amo. Y tú, Virrón, te tenías, claro está, por un tierno mancebo, bello y merecedor del copero del cielo»(...) «Dime, pájaro lascivo, para quién reservas tantas fincas y tantos predios en Apulia, y pastos tan enormes que fatigan a los gavilanes?»».

⁵⁸⁵ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 30. “El hombre libre activo podía tener relaciones con un esclavo o con un hombre de condición inferior, con el fin de obtener un placer tranquilo, opuesto a la pasión, que es el rasgo dominante de las relaciones entre hombres y mujeres. Pero cuando el objeto sexual, que se nos presenta como algo joven, bello, afeminado, despierta pasiones violentas en el amo nos encontramos con una situación condenable, al igual que es intolerable la conducta de un esclavo que se aprovecha de la pasión que siente su amo para chantajearle”.

⁵⁸⁶ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 47-48.

⁵⁸⁷ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 73 y 74.

⁵⁸⁸ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 65.

⁵⁸⁹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 104: “Llegué de Asia tan chico como este candelabro. Total, que cada día acostumbraba a medirme con él y para tener más pronto bigote me untaba los labios con aceite de candil. Bien es verdad que durante catorce años fui la maricona del jefe. Pero yo le daba gusto también a mi ama. Comprendéis lo que os estoy diciendo. Me callo porque no soy uno de esos fanfarrones”.

nialmente acusando el uno al otro de haberse dejado penetrar por él y por otros. De tal modo de denigraba al pasivo homosexual, aunque no era ofensivo con el activo, que era considerado el dominante.⁵⁹⁰

El cristianismo instauro la culpa y condena del homosexual, que psicológicamente favorecen la representación del sometido e inferior y la justificación de su tortura y condena, de tal modo que son habituales desde la Edad Media y durante el Renacimiento, las representaciones de homosexuales a los que se infringe un castigo que es recibido con agrado, dando a estas representaciones un sentido sadomasoquista erótico. Aparece la representación como homosexuales de Orfeo asesinado, Ticio atado a la roca con el buitre (en algunos casos convertido en águila) picando su hígado, que siguen la pauta de San Sebastián asaeteado.⁵⁹¹

II.3.4 VINO

El vino es elemento principal en los banquetes, que tenían en Grecia un sentido social festivo que toda la cultura occidental ha heredado, además de por la cultura greco-romana, por el cristianismo y que incluía una serie de rituales como el lavatorio⁵⁹², el espectáculo poético y musical entre otros. En *Odisea*, sobre la visita de Atenea, transfigurada en Mentos, caudillo de los tacios, se describe un banquete típico de los primeros griegos:⁵⁹³ sentados en hermosos tapices, una forma estudiada en el sitio a ocupar por los asistentes, esclavos/as lavan pies y manos, flautistas y cantores que amenizan, chicos jóvenes escanciadores de vino y trinchadores de carne.

Dentro de la homosexualidad, el banquete y el simposio adquieren importancia por la obra de Platón, en la que se diserta sobre el amor entre hombres. Las partes y rituales son los siguientes: “El simposio (*symposion*) comienza al final del banquete (*deîpnon* o *syndeipnon*). Cuando ya se ha concluido la comida y los comensales pueden dedicarse alegremente a beber en amistosa compañía y a conversar con entera libertad. Los sirvientes despejan las mesas, aportan perfumes y ligeras coronas de mirto, y escancian

⁵⁹⁰ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 209-210.

⁵⁹¹ SASLOW, JAMES M. *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad*. Ed. Nerea. Madrid. 1989. Págs. 43-45.

⁵⁹² HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Aparece los lavatorios antes de los banquetes en numerosas ocasiones, siempre que hay un invitado tras el viaje. Este hecho, que deducimos sería por higiene, se convierte casi en obligación social. Sirva como ejemplo p. 93, que además de lavarles y ungirles previamente, hay un lavamanos antes de la comida y bebida.

⁵⁹³ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 50; también hay libaciones con vino en p. 144.

generosamente vino en las copas. La mezcla de bebida, la música de las flautas, la belleza de los muchachos y las danzarinas ocasionales, todo ello contribuye a la festiva atmósfera en la que los simposiastas, con el fogoso apasionamiento y la franqueza jovial que el momento propicia, discurren en charlas desenfadadas. (...) en Homero era el momento en que, en los salones del palacio real, se reclamaba la presencia del aedo, y el poeta aúlico acudía y cantaba, acompañándose con su lira, algún episodio del repertorio épico. O bien el recién llegado contaba sus aventuras, como hace Ulises en el banquete que le ofrece Alcínoo, en Feacia. También era un buen marco para rememorar las hazañas de los antepasados o discutir algún importante suceso, o para conspirar con los compañeros de la misma intención política.(...) El simposio es un acto social bien arraigado, como culminación del convite amistoso”.⁵⁹⁴

Parece que el lavatorio de pies estaba destinado a las mujeres, por ello Odiseo se dejaría lavar los pies exclusivamente por una mujer que hubiera sufrido mucho, ésta es Euriclea, su anciana esclava, que lo reconoce aún habiendo sido transformado en anciano⁵⁹⁵, que recuerda, además, al lavatorio que realiza María Magdalena a Jesucristo, al reconocer a su señor.

En la Roma Clásica poesía y vino continúan unidas en los simposios.⁵⁹⁶ El frenesí provocado por el vino es utilizado como excusa para las relaciones “ilícitas”, en referencia a los tracios, la diosa Berecintia, etc.⁵⁹⁷

⁵⁹⁴ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 7-8.

⁵⁹⁵ HOMERO. Odisea. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 331. “Sin duda eres Odiseo, hijo mío: no te había reconocido antes de ahora, hasta tocar a todo mi señor”.

⁵⁹⁶ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 493. “Mudó opinión el caprichoso pueblo y se enardece con/ una sola pasión: escribir. Los jóvenes y sus severos padres/ cenan con guirnaldas en el pelo dictando poemas”.

⁵⁹⁷ HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 108. “Pero que nadie se exceda en los dones del moderado Líber: de ellos nos previene la contienda de los Centauros contra los Lápitidas, que tuvo lugar por causa del alcohol; nos previene Evio (Baco nombrado como Evohé), no indulgente para con los sitonios (tracios), cuando, desenfrenados en sus pasiones, disciernen con oscura frontera lo lícito de lo ilícito (...) Pon límite a los bárbaros tambores acompañados del cuerno de Berecintia, a quienes va siguiendo el ciego Amor propio y la Vanidad, que levanta su cabeza hueca más de lo justo, junto con la indiscreción reveladora de secretos, más transparente que el cristal”.

II.3.4.1 *Libaciones con vino*

El vino es utilizado para hacer libaciones y rituales religiosos desde la Antigüedad.⁵⁹⁸ Aquiles, hace una libación para proteger a los aqueos del ataque en la guerra de Troya, que le sirve para salvarlos, aunque no lo consigue con su amado Patroclo⁵⁹⁹; Telémaco y sus compañeros de viaje en busca de Odiseo también hacen una libación para solicitar protección a Atenea⁶⁰⁰; otra libación más en el encuentro de Telémaco con Pisístrato en el banquete ofrecido por al primero a éste y también antes de partir.⁶⁰¹

Aunque no todas la libaciones son con vino, pues se utilizan leche y miel, vino y agua; sí es cierto que las realizadas con vino son las más habituales y se encuentran en múltiples pasajes de la literatura griega y latina.⁶⁰²

La libación más usual era vino, miel, agua y harina de cebada, según Hesiquio, sin embargo, Jasón, tras realizar un ritual en el que mata un toro grandioso, mezcla la sangre con aceite y leche de oveja. Orfeo da de beber el brebaje a los minias.⁶⁰³

La libación realizada con vino por Jesucristo, que significa la Nueva Alianza entre hombres y dios, se mantiene hasta nuestros días.

II.3.4.2 *Carácter masculino del vino*

No se considera que el vino sea de consumo exclusivo de la masculinidad, pero sí el hecho de tomarlo puro, cosa no habitual en la Grecia antigua. Así hace Idas, que tiene caracteres muy viriles, además de la negra barba. También se le caracteriza como de fuerte voz: “Dijo, y sosteniendo con ambas manos su copa rebosante, bebió el delicioso vino puro y regó con el vino sus labios y su negra barba”.⁶⁰⁴

⁵⁹⁸ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. v. 230, P. 227: “Mas aguarda a que te traiga vino, dulce como la miel,/ para ofrecer una libación a Zeus y a los demás inmortales/ primero. Después también tú mismo disfrutarás si bebes”.

⁵⁹⁹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 431.

⁶⁰⁰ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 75.

⁶⁰¹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Págs. 77-78 y 87, respectivamente.

⁶⁰² HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 199.

⁶⁰³ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. Págs. 97-98.

⁶⁰⁴ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 114.

II.3.5 ANIMALES

II.3.5.1 Toro y buey

En algunos pasajes se relaciona directamente al toro con Poseidón, como ocurre con el caballo, la fuerza y el brío son considerados en la Antigüedad como una extensión de las olas del mar.⁶⁰⁵ El sacrificio en honor a los dioses otorga un significado sagrado especial al toro.⁶⁰⁶

Pero, además, los cuernos del toro, provenientes del dios Apis egipcio, son atribuidos a Dioniso⁶⁰⁷ en época la Grecia Antigua.

El boyero suele ser un personaje pastoril relacionado con la homosexualidad que cobra fuerza en época helenística, manteniendo personajes prototípicos, como Endimión, Atis, Ganímedes,... que suelen ser jóvenes, con cabello largo y rubio, y piel delicada, habitualmente.⁶⁰⁸

⁶⁰⁵ HESÍODO. Obras y fragmentos. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 120-121: “¡Venerable amigo! Sin duda que el padre de hombres y dioses honra tu persona; y el dios de cabeza de toro, Ennosigeo, que habita en las almenas de Tebas y protege la ciudad; por cuanto ahora traen a tus manos este moral, principal poderoso, para que logres noble fama”.

⁶⁰⁶ HOMERO. Odisea. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 76: “Los pilios estaban sacrificando sobre la ribera del mar toros totalmente negros en honor del de azul oscura cabellera, el que sacude la tierra (Poseidón)”.

⁶⁰⁷ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 242: “PENTEO: (*ligeramente aturrido*). ¡Oye! Que me parece que estoy viendo dos soles, y que veo doble a Tebas y la ciudad de las siete puertas. ¡Y tú me pareces un toro que me va guiando por delante, y que te han crecido unos cuernos sobre la cabeza! ¿Pero es que antes ya eras una bestia salvaje? ¡La verdad es que ahora tienes la forma de un toro!”.

⁶⁰⁸ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 216-217. “Pastores, decidme la verdad: ¿no soy yo guapo? ¿Acaso algún dios me ha convertido de pronto en un mortal diferente? Pues también ya ha tiempo que me floreció cierta dulce belleza, como yedra al tronco asida, y cubrió mis labios, y la melena se me derramaba como apio por las sienes y la blancura de mi frente relucía sobre las cejas negras. Mis ojos eran más radiantes con mucho que los claros ojos de Atenea. Mi boca a su vez era más dulce que cuajada y de mi boca más dulce fluía mi voz que la miel de un panal. (...) No sabe que Cirpis enloqueció por un vaquero y apacentó ganado en los montes de Frigia y que a Adonis amó en las espesuras y en las espesuras lloró por él. Y Endimión, ¿quién fue?: ¿no un vaquero?, al cual Selene amó, mientras él apacentaba su vacada, y ella, que venía del Olimpo, pasó por la cañada del Latmo y junto al mocito fue a acostarse. También tú, Rea, lloras a tu boyero (Atis). ¿Y no tú, Crónida, también por un zagal que apacentaba vacas te hiciste errante ave?”.

El toro es prototípico de masculinidad, así en la lucha pugilística entre Ámico y Polideuces, utilizado como metáfora de la lucha infatigable y arremeter uno contra otro.⁶⁰⁹

Hay que destacar, como se muestra en el capítulo VI de este estudio, que tanto en Grecia como en Roma antiguas, son el buey y el boyero los prototipos de homosexualidad, con Dafnis como representante máximo y en siglos posteriores cobra fuerza con mayor rotundidad como metáfora de virilidad y amor entre hombres.⁶¹⁰

Se relaciona en Roma al toro, de forma metafórica, como el macho con brío a nivel sexual.⁶¹¹

El sacrificio de toros y bueyes es similar a las libaciones con vino, se ofrecen en honor a los dioses para muy diversas peticiones y agradecimientos: blancos para las bodas⁶¹², al comenzar expediciones o viajes, en agradecimiento por algún favor o para solicitarlo.

Los bueyes que tiran del arado poseen caracteres similares a los caballos que tiran del carro en *Fedro*, de Platón, uno oscuro y otro claro, responsables de que el arado cumpla su función haciendo los surcos en la tierra, adquiriendo un sentido procreador con ésta.⁶¹³

⁶⁰⁹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 156. “Apar-tándose un poco los dos, se enjugaron de sus frentes el abundante sudor, resoplando con fatigoso aliento. Y de nuevo arremetieron el uno contra el otro, como dos toros furiosos disputan por una ternera que pace.”

⁶¹⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 131. “Nadie en estos días, Dafnis, a los bueyes/ llevó del pasto a las corrientes frías;/ ni en la fuente tocaron los ganados,/ ni en el tierno gramal. Tu muerte, oh Dafnis...”

⁶¹¹ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 71: “«Con Inaquia te agotas menos que conmigo; a Inaquia puedes complacerla tres veces por noche, conmigo te quedas siempre sin fuerzas al hacerlo una sola vez. Muérase enhoramala Lesbica, que te me puso ante los ojos a ti, un enclenque, cuando lo que yo buscaba era un toro. (...) ¡Ah, infeliz de mí, pues me huyes, como una cordera que teme a los fieros lobos o como las cabras a los leones!”

⁶¹² SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 48.

⁶¹³ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 13. “Cual suelen dos novillos escogidos/ del cauto labrador para el arado,/ que rasgando la tierra, al yugo unidos,/ si aun no bien las cervices han domado,/ difícilmente del gañán regidos,/ discordes, cada cual hacia su lado/ tirar del peso con rebelde pecho/ y confundir los surcos que habían hecho” y p. 87. “Cual toro que el amado valle deja/ después que, victorioso su enemigo,/ la amada vaca le quitó, y lo aleja/ del campo de su bien y mal testigo,/ celoso brama y con dolor se queja,/ ausente de su vaca y campo amigo,/ hasta que nueva furia y sangre nueva/ la antigua fuerza en su cerviz renueva”.

En cuanto a los boyeros, el esclavo de Habinnas, invitado por Trimalquión a su proverbial banquete, representa a dos prototípicos jóvenes homosexuales, el boyero y el flautista, ante los invitados.⁶¹⁴

En *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco se confieren los cuernos a los ríos, igual que ocurría con las olas y el mar como expresión de su fuerza.⁶¹⁵

En Sicilia se ideó una manera de torturar que fue paradigma de la crueldad en el mundo Antiguo: “Falaris de Agrigento fue el inventor de un toro mecánico para achicharrar a hombres, el famoso toro de Falaris (cfr. Cic. *Verr.* 5,145)”.⁶¹⁶

La Edad Media alimenta la imagen del vigor sexual del toro, pero no acaba de olvidar la función de sacralidad y respeto de los rituales, de tal modo que aparecen las dos visiones, la del toro como lujuria y el buey animal divino. En la representación icónica es difícil distinguirlos, pero como ejemplo de esta unión está la atribución del buey a San Lucas en el tetramorfos, que se considera el evangelio de la Pasión de Cristo⁶¹⁷. En las moralizaciones de Ovidio el toro aparece como animal de la guerra también, atribuyéndosele características y de fortaleza propias de la virilidad en la Edad Media.⁶¹⁸

Durante el Renacimiento, Boccaccio recupera con fuerza la imagen y significado del toro, que suele tener un carácter sexual relacionado con el macho por la fortaleza. Así Zeus se convierte en toro para raptar a Europa, a Antíope,... suelen ser raptos o violaciones las que se realizan en forma de toro. Hay que destacar la figura de Minotauro que posee, como los centauros, una mitad irracional y otra humana.

Parsifae, esposa de Minos, rey de Creta, fue fecundada por un toro, de aquí vino el Minotauro “y así del apetito seductor y de la adopción del abominable placer se origina y nace Minotauro, es decir, el vicio de la bestialidad”.⁶¹⁹

⁶¹⁴ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 97.

⁶¹⁵ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 204.

⁶¹⁶ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 361.

⁶¹⁷ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO II p. 186.

⁶¹⁸ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingender Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO III p. 24.

⁶¹⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 237.

Júpiter, convertido en toro, conquista a Antíope, con ella tiene a Anfión. “Anfión fue hasta tal punto entendido en el arte de la música que, en opinión de Lactancio [Aquil. 13], se hizo merecedor de la cítara de Mercurio, con la que construyó las murallas de Tebas” (...) “Dicen, en efecto, que éste fue concebido por Júpiter en forma de toro o sátiro, ficción que pienso que se ha creado para demostrar el ardor de la pasión de que la seduce puesto que se escribe en otro lugar que Antíope fue seducida con violencia”.⁶²⁰

Sobre creencia a la disposición al frenesí sexual de los hombres y mujeres nacidos bajo signos de Venus o Marte, Boccaccio la manifiesta en estos términos: “Allí conocida y comprendida, si por voluntad del que la sufre, en quien está la libertad de rechazarla o retenerla, sucede que se retiene como aprobada, entonces, fijada en la memoria la pasión de lo aprobado, que se llama ya amor ya deseo, se asienta en el apetito sensitivo y allí mismo, por la acción de distintas causas, algunas veces se hace tan grande y poderosa que obliga a Júpiter a dejar el Olimpo y adoptar la forma de toro, algunas veces, no aprobada ni confirmada, se desliza y es aniquilada”.⁶²¹

II.3.5.2 Caballos

El caballo en la cultura griega está muy relacionado con la guerra y con el tiro de carros. Similar al buey en cuanto a la potencia que sugiere, que se relaciona con la sexualidad del varón activo. Pero la relación más directa en todos los documentos es con el mar y Poseidón.⁶²²

Zeus entrega a Tros, padre de Ganímedes, los caballos divinos a cambio de raptar a su hijo y es por ello que se utiliza el epíteto “domadores de caballos” al referirse a los troyanos.⁶²³ El caballo aparece en Aristófanes como un regalo que pide el erómenos a su erastés para entregarse a Crémilo.⁶²⁴

⁶²⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 351-352.

⁶²¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 536.

⁶²² HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. XIV: Como señala en la introducción de *Teogonía* de la edición consultada, entre los nombres de personajes que aparecen en la obra: “Hay además nombres compuestos con la raíz *hippo* que sin duda reproducen la visión metafórica del oleaje con la fuerza del caballo, el animal tutelado entre los griegos por el dios Posidón”.

⁶²³ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. v. 230, págs. 134 y 188 respectivamente.

⁶²⁴ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 327: “CREMILO- Es así. Y las rameras de Corinto, si acaso llega a sus puertas un pobretón que quiera entrar con ellas, ni siquiera se dignan mirarlo. Pero si es un rico, al momento le entregan las nalgas./CARIÓN- Y los muchachos, dicen que hacen lo mismo: no ven a quien los ama, sino a quien tiene dinero./CREMILO- Eso será los que viven del vicio, que los honrados no buscan

Los tebanos, según la tradición son jinetes y conductores de caballos, al igual que los troyanos, como se puede observar en todo el ciclo tebaico con numerosas adjetivaciones al respecto.⁶²⁵

En caballo aparece en Horacio como metáfora de la vida, Íbico se compara con un caballo de carreras ya viejo al que Amor, joven jinete, le vuelve a montar.⁶²⁶ El jinete es el encargado de gobernar al caballo, que en Horacio es claramente la parte irracional del sentimiento.⁶²⁷

El caballo es moneda de cambio en las relaciones homosexuales como la entrega por parte de Zeus a Tros de los caballos divinos a cambio de raptar a su hijo Ganímedes y que vuelven a aparecer como posesión de Laomedonte y son entregados a Hércules por salvar a la hija de aquél del monstruo marino enviado por Poseidón. También sirven a Plutón para raptar a Proserpina.⁶²⁸ Los troyanos y su relación con Ganímedes sugieren la relación entre los castos seguidores de Cibeles y las competiciones ecuestres en Roma.⁶²⁹

el dinero./CARIÓN- ¿Entonces qué?/CREMILO- Uno pide un buen caballo; otro, perros para la cacería”.

⁶²⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Obras: Edipo Rey, Edipo en Colono, Los siete contra Tebas y Las fenicias.

⁶²⁶ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 345: “¿Tú, primer motivo de mi Camena y último también,/ que yo, de sobra probado y retirado ya de la arena,/ Mecenas, de nuevo torne al viejo torneo quieres?/ No es igual la edad ni el talante. Veyano colgó sus armas/ en el templo de Hércules y vive escondido en el campo,/ para no volver a suplicar al pueblo tras el combate./ Hay quien una y otra vez me retumba en la oreja lavada:/ «Retira a tiempo el caballo envejecido, si eres sensato, no/ sea que a la postre ridículamente tropiece y eche el bofe»”; “Ahora el poeta es comparado a un caballo de carreras. El modelo de tal imagen lo proporciona Íbico (lírico griego del siglo VI a.C.), que se compara con un caballo de carreras ya viejo al que Amor, joven jinete, le vuelve a montar (PMG 287)”.

⁶²⁷ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 361-363: “Desdeña los placeres: el dolor, el precio del placer, daña./ El avaro siempre necesita: fija un límite a tus deseos./ El envidioso se consume por la opulencia del otro./ Los tiranos de Sicilia no encontraron mayor tormento/ que la envidia. Quien no ponga coto a su ira, querrá que/ no haya pasado lo que le aconsejó su dañada mente,/ al resarcir su odio con violenta y apresurada venganza./ La ira es un arrebató de locura. Gobierna tu carácter:/ si no obedece, manda. Sujétalo con frenos y cadena./ El domador hace que el potro de tierna cerviz sea dócil/ en seguir el camino que le indique el jinete.”

⁶²⁸ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 600-601 y 369.

⁶²⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 641-643.

En *La Tebaida* se vuelve a remitir a Neptuno como dios de los caballos, la parte superior (cabeza, cuello y patas delanteras) es caballo, pero la otra mitad de su cuerpo está lleno de escamas.⁶³⁰

La fuerza del caballo estaba relacionada con el sexo. Entre los romanos se realizaban pócimas amoratorias. Una de ellas se hacía con “un trocito extraído de la frente de un potrillo recién nacido que se vertía en la bebida, o el humor viscoso que se escurre entre los genitales de una yegua, suministrado como bebida, eran reconocidamente filtros amorosos”, explica el editor en una nota sobre el siguiente párrafo de Juvenal: “¿Hablaré del hipómanes, de los conjuros mágicos y de la cocción del veneno suministrado al hijastro? ¡Si se hacen cosas peores todavía por el imperio del sexo! Lo de líbido no les son más que pecadillos”.⁶³¹

En *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco, Hércules reclama a Laomedonte los caballos que regaló su padre por el rapto de Júpiter a los troyanos.⁶³² La asociación del caballo a Posidón vuelve a aparecer en los *Himnos órficos* como protector de los caballos.⁶³³

En el siglo VIII, San Bonifacio, describe a adúlteros y fornicadores como “caballos y asnos”, al tiempo que la iglesia católica prohíbe la postura a “cuatro patas”, o en posición animal, como la denominan.⁶³⁴ Muchos animales, entre ellos el caballo y el asno, se convierten en símbolos de incontinencia y depravación sexuales. Es desde el siglo XI cuando los poetas monásticos ubican los actos homosexuales relacionándolos con la caza, el ludus (juego) y las asociaciones con la liebre y el águila. Aparecen expresiones con la que denominar a los gays, hoy día perdidas, como “madera”, la oposición entre mula y caballo.⁶³⁵

⁶³⁰ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 65.

⁶³¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 209.

⁶³² VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 155.

⁶³³ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. Edición de Miguel Periago Lorente. P. 182. “Escúchame, Posidón que abrazas a la tierra, de azulada cabellera, protector de los caballos, que sostienes en tus manos un tridente trabajado en bronce y habitas el fondo del mar de profundas oquedades, soberano marino que atruenas las aguas con ensordecedores ruidos, sacudidor de la tierra.”

⁶³⁴ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 225.

⁶³⁵ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 279-280.

Hasta el siglo XIV, el caballo se continúa en considerando lujurioso y vil, y los centauros como tales también, pero, además, toda la negatividad se focaliza en la yegua, al ser la hembra, atribuyéndoseles: avaricia, glotonería, lujuria y traición.⁶³⁶

El caballo se compara en la *Biblia* con el macho encelado, que relincha tras la mujer del prójimo, en *Jeremías* 5:8.⁶³⁷ Boccaccio da más importancia a los caballos que arrastran carros, sobre todo de dioses, que son comparados entre ellos y considerados como fuerza creadora de la naturaleza⁶³⁸, siguiendo con la teoría de Platón de los caballos blanco y negro.⁶³⁹

En la disputa entre Poseidón y Atenea sobre Atenas, con los regalos de un caballo y un olivo respectivamente, concluye Boccaccio realizando una asociación entre caballos y marineros: “Sostuvieron que este beneficio del mar se designaba por el caballo, puesto que el mar arrastra como un caballo, y el caballo es veloz como el mar”(…) “Yo pienso que, ya que Atenas es una ciudad de mar, hubo esta discusión entre hombres marinos y los artesanos, poniendo de manifiesto los marinos que el estado se acrecentaba con los navíos, que deben ser entendidos por el caballo”.⁶⁴⁰ La relación Poseidón con caballos es recuperada por Boccaccio en el Renacimiento. Además añade, hablando sobre Mesapo, hijo de Neptuno, padre del poeta Ennio: “Cuentan que el poeta Ennio decía que él descendía de éste y que llamado domador de caballos porque son animales producidos por Neptuno”.⁶⁴¹ El caballo se atribuye a Poseidón, algunos autores lo achacan a la potencia de las olas del mar, como se ha visto antes, en cualquier caso toda la tradición greco-romana lo asocia: “Escúchame, Posidón que abrazas la tierra, de azulada

⁶³⁶ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 238-243.

⁶³⁷ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la Biblia. Estella. P. 797.

⁶³⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 227: Los caballos alados del carro de Febo: Pírois es el caballo rojo, el amanecer. Eoo, blanco, es el resplandeciente. Eton, luz fulgurante, parte media del día. Elegante, color azafranado al negro, amante de la tierra, es el atardecer. Fulgencio los llama: Eritreo, Acteón, Lampo y Filígeo.

⁶³⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 244. Sobre Luna “Dice Isidoro en las Etimologías [XVIII, 36, 2] que la biga es arrastrada por dos caballos, uno de los cuales es blanco y el otro totalmente negro”.

⁶⁴⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 362.

⁶⁴¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 596.

cabellera, protector de los caballos”.⁶⁴² “Y tú, Neptuno, por quien, al golpe del tridente, un día,/ brotó la tierra relinchante potro”.⁶⁴³

El caballo está asociado a lo viril y a la fuerza y energía no siempre positiva: “Porque entre los antiguos los caballos eran en todas partes presagio de guerras, como dice Virgilio [III, 537-540]: «Aquí, primer presagio, vi en el césped cuatro caballos de blancura como la nieve, que ramoneaban en el campo a lo lejos. Y el padre Anquises –¡Oh, tierra hospitalaria, traes la guerra!: los caballos se arman para la guerra, estos rebaños amenazan con la guerra»”.⁶⁴⁴

Pélope

Pélope es citado en *Ilíada*, II, 100-108 para explicar la dinastía de la que procede Agamenón. Es Hierón de Siracusa en *La primera olímpica* el que sugiere que Pélope fue raptado por Poseidón para que cumpliera con él la misma función que Ganimedes con Zeus.⁶⁴⁵ Poseidón le entrega un carro con caballos alados para que gane la disputa con Enómao. Obtuvo complicidad con el cochero de Enómao, Mítilo. Este mito refleja la formación de la élite militar espartana que es explicado mediante el rito iniciático del rapto por parte de Poseidón, según Sargent. Al ganar esta prueba accede a la realeza, se casa y tiene seis hijos. Existe otra versión, la que cuenta cómo Tántalo despieza a su hijo y lo cocina en un caldero para darlo de comer a los dioses. En cualquier caso, según Sargent, se muestrea a un personaje mitológico que es raptado o muerto simbólicamente, entregado a los dioses y que vuelve para ocupar un puesto en la realeza. Pasa a la tradición como el fundador de los juegos olímpicos. Además, Layo raptó a su hijo Crisipo al enamorarse de él cuando tenía encomendado enseñarle a conducir carros de caballos.⁶⁴⁶ Finalmente Crisipo muere, según unas versiones suicidándose y según otras es asesinado.

Layo es a Crisipo lo que Poseidón a Pélope, la tradición confiere al maestro en la conducción de carros una actitud erasta hacia su alumno, que incluye la relación sexual entre ambos.

Pegaso

Pegaso descendiendo, según Hesíodo, de Medusa y Poseidón, que nació cuando Perseo corta la cabeza a la gorgona. Pegaso, levantando el vuelo marchó al palacio de

⁶⁴² PORFIRIO y VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. P. 182.

⁶⁴³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 179.

⁶⁴⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 502-503.

⁶⁴⁵ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. Págs. 67-68.

⁶⁴⁶ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 75.

Zeus.⁶⁴⁷ De la patada que dio Pegaso en las faldas del monte Helicón, brotó la fuente Castalia, considerada la fuente de la poesía y la Musas.⁶⁴⁸

Según Ovidio, nacido de la cabeza de Medusa al arrancarla, de una de las gotas de sangre nació Pegaso. También alude a él en *Metamorfosis* al narrar el nacimiento de la fuente Castalia.⁶⁴⁹

“Pegaso, el caballo alado, (...) fue hijo de Neptuno y Medusa. (...) Dicen que con el pie hizo brotar la fuente Castalia, según dice el propio Ovidio [V, 256-257] (...) Se dice con bastante claridad que aquél hizo brotar la fuente Castalia porque en el deseo de la fama y de la gloria temporal algunos ponen toda su dedicación, por lo que cuantas veces se consigue lo deseado tantas veces surge la fuente Castalia, esto es abundante materia de conversación, fuente que, puesto que es propia de los poetas, por ello se dice que se ha consagrado esta fuente a las Musas. Que éste llevó a Belerofonte y a Perseo para cumplir las expediciones, puede decirse que se ha dicho porque por deseo de gloria fueron llevados a aquello que hicieron. O, según sostienen algunos, fueron llevados a esto en naves cuya insignia era un caballo alado”.⁶⁵⁰

II.3.5.3 *Jinetes. Auriga de Delfos*

La imagen heredada del mundo clásico considera el caballo como irracional, que estaría ligado al pasivo en el caso de sexualidad entre varones, como un ser que ha de ser domesticado por un macho, un jinete o auriga.⁶⁵¹ Pero se da la situación en la Grecia arcaica y clásica de que el auriga suele ser, además, cochero de otro varón, como es el

⁶⁴⁷ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 23-24. *Pégê* significa en griego manantial: “Con ella sola se acostó el de azulada cabellera en un suave prado, entre primaverales flores. Y cuando Perseo le cercenó la cabeza, de dentro brotó el enorme Crisaor y el caballo Pegaso. A éste le venía el nombre de que nació junto a los manantiales del Océano, y a aquél porque tenía en sus manos una espada de oro. (...) Pegaso, levantando el vuelo y abandonando la tierra madre de rebaños, marchó a la mansión de los Inmortales y allí habita, en los palacios de Zeus”.

⁶⁴⁸ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. XXXV. En una nota de una traducción de Manuel Fernández Galiano de Calímaco, AP IX 64. “Te miraron las Musas, Hesíodo, en los montes fragosos/cuando al mediodía tu grey apacentabas/y, acercándose todas a ti, una florida y hermosa/sacrosanta rama de laurel te dieron/y el divino licor que en la fuente/helicónide mana/gracias a la pezuña del caballo alado/ porque, de ella saciado, supieras la raza y las obras/cantar de los dioses y los héroes antiguos”.

⁶⁴⁹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 361-362.

⁶⁵⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 597-598.

⁶⁵¹ SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ed. Siruela. Madrid. 2005. P. 76.

caso de Patroclo con Aquiles.⁶⁵² Son los troyanos los mejores aurigas de la Antigüedad griega, Eneas aparece al comienzo del Canto V de *Ilíada* como el mejor auriga. Es Troya, además, uno de los lugares relacionados con la homosexualidad debido a que Ganimedes y los mejores caballos fueron entregados al padre de éste por Zeus en pago por el rapto de su hijo.

Yolao era uno de los erómenos de Heracles. Es significativo que los aurigas mantienen el sentido viril del guerrero, pero que han sido erómenos de sus maestros, por lo que son representados habitualmente como jóvenes en la Grecia antigua.⁶⁵³

Platón pone de manifiesto la dualidad humana, de alma y cuerpo, además de la teoría de los contrarios comparando al auriga y sus caballos, de este modo reconoce dos caballos, el irracional como malo, antes citado, y el bueno y racional.⁶⁵⁴ El corcel negro es pesado, entorpece al cochero.⁶⁵⁵ Ambos caballos son utilizados metafóricamente como los tipos de amado que puede encontrar el *erastés*, el auriga⁶⁵⁶, dos jóvenes a los que tendría que guiar hacia el conocimiento verdadero. De los dos caballos: el positivo es de color blanco con ojos negros, erguido de porte, con miembros proporcionados, cerviz alta y nariz corva, ama el honor con moderación y se deja conducir fácilmente; el negativo es de color negro con ojos grises, contrahecho, grande cuello robusto y corto, chato, fanfarrón, amante del desenfreno, con espesas crines en torno a las orejas, sordo y no obedece al látigo.

⁶⁵² HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 442; p. 464.

⁶⁵³ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 156.

⁶⁵⁴ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 314. “Sea su símil el de la conjunción de fuerzas que hay entre un tronco de alados corceles y un auriga. Pues bien, en el caso de los dioses los caballos y los aurigas todos son buenos y de buena raza, mientras que en el de los demás seres hay una mezcla. En el nuestro, está en primer lugar el conductor que lleva las riendas de un tiro de dos caballos, y luego los caballos, entre los que tiene uno bello, bueno y de raza tal, y otro que de naturaleza y raza es lo contrario a éste. De ahí que por necesidad sea difícil y adversa la conducción de nuestro carro”.

⁶⁵⁵ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 316.

⁶⁵⁶ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 317. “En cuanto a las restantes almas (aparte de los dioses), la que sigue mejor a la divinidad y más se le asemeja logra sacar al lugar exterior la cabeza del auriga, y es transportada juntamente con aquéllos en movimientos de rotación; pero, como es perturbada por sus corceles, apenas puede contemplar las realidades. A veces de alza, a veces de hunde, y por culpa de la fogosidad de los caballos ve unas cosas y otras no. (...) Así pues se produce un tumulto, una pugna, un sudor supremo, en el que por la impericia de los aurigas, muchas veces quedan cojas, muchas con muchas plumas quebrantadas, y todas, tras pasar por gran fatiga, se van de allí sin haber sido iniciadas con la contemplación del Ser (entendido como conocimiento), recurriendo a la opinión como alimento después de su retirada”.

“En consecuencia, siempre que el cochero, al ver la persona que despierta su amor, siente ante esta percepción un calor por toda su alma, y se llena del cosquilleo y las picaduras de añoranza, aquel corcel obediente al auriga, dominado entonces como siempre por el respeto, se contiene para no saltar sobre el amado. Pero el otro ya no hace caso de los aguijones ni del látigo del auriga, se lanza saltando impetuosamente; y poniendo a su compañero de tiro y al cochero en toda clase de apuros, les obliga a ir junto al amado y a hacerle mención de los deleites del amor.”⁶⁵⁷ El amado comparado con el caballo blanco, se ruboriza, suda (incluso el alma, dice Platón); el negro injuria coléricamente al auriga y a su compañero de tiro.⁶⁵⁸ Estos dos tipos de amado, reflejados en los caballos, muestran de nuevo los dos tipos que Teócrito cita, el rebelde que acaba, incluso, con la vida del amante y el que se entrega con total respeto.⁶⁵⁹ El caballo indómito ha de ser domado y obedece por respeto y temor.⁶⁶⁰

El carro de Faetón, el de Hipólito, Orestes en su fingida muerte contada a Clitemnestra, según Sófocles... que se precipitan y provocan la muerte (en el caso de Hipólito, se mantiene vivo) son considerados por Sargent como una manera más de explicar el rito iniciático que tiene su origen en la cinegética.⁶⁶¹

Horacio varía los términos platónicos de los caballos con una metáfora hípica, tal y como señala el traductor de la edición consultada, en la que, al contrario de la teoría comentada en Fedro (246a) en la que el alma lleva las riendas del carro, en este caso las riendas del alma las llevan la lujuria y la codicia.⁶⁶²

⁶⁵⁷ PLATÓN. El banquete. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 328.

⁶⁵⁸ PLATÓN. El banquete. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 328. En Platón: “Una vez que se han retirado a cierta distancia, el buen caballo, por su vergüenza y sobresalto, empapa de sudor a toda el alma; el otro, calmado el dolor que le produjo el freno y la caída y recobrado apenas el aliento, prorrumpe en injurias colérico, haciendo mil reproches al auriga y a su compañero de tiro, como si hubieran abandonado por cobardía y falta de virilidad su puesto y el convenio”.

⁶⁵⁹ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 297-298 y 300-301.

⁶⁶⁰ PLATÓN. El banquete. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 330. “Pues mientras yacen juntos, el caballo desenfrenado del amante sabe qué decir al auriga, y pretende, como recompensa de muchas fatigas, el disfrutar un poco”.

⁶⁶¹ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. Págs. 155-ss.; p. 160.

⁶⁶² HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 323-325. “¿Quién es libre? El sabio, que es dueño de sí mismo,/ a quien ni la pobreza ni la muerte ni las cadenas aterran,/ valiente para enfrentarse a sus deseos, para desdeñar/ hombres de una pieza, cabal y sin aristas, para que/ por su lisura nada extraño le sea capaz de adherísele,/ contra quien Fortuna siempre sale mal parada. ¿Puedes/ reconocer algo de esto como propio? Cinco talentos/ te pide una mujer, te maltrata, te echa a la calle y/ encima agua helada –y te llama de nuevo: sé libre,/ arráncate ese

Virgilio muestra a Troilo, otro de estos aurigas caídos que son arrastrados por sus corceles, joven que posee rizados.⁶⁶³ En *Eneida*, a la regata organizada por Eneas le sigue una carrera de caballos en la que aparece el pasaje homoerótico de Niso y Euríalo.⁶⁶⁴

En la Hispania romana de época de Teodosio hubo un auriga famoso entre la población que fue homosexual y condenado a muerte tras la persecución dictada por Ambrosio, obispo de Milán, hacia los que practicasen actos *contra natura*, cuestión que causó una rebelión popular que acabó con un baño de sangre.⁶⁶⁵

En el cristianismo, los aurigas aglutinaban subgrupos sociales e incluso ideologías políticas, religiosas, etc. En época de Justiniano se dividían en azules, al que pertenecía el emperador (de corte más cerrado o conservador) y verdes, entre los que estaban grandes fortunas, homosexuales y judíos. El auriga se convertía en un aglutinador de personas y líder social.⁶⁶⁶

Al convertirse el caballo a lo largo de la Edad Media en el animal traidor, lujurioso y salvaje, el auriga se asimila como el clérigo, el conductor, el que lleva por el buen camino.

II.3.5.4 Centauros

Como se analizó en el capítulo primero, la dualidad o dualismo está considerado como característico de la expresión artística homoerótica. Si bien en el caso anterior se apreciaba en el espejo la división en dos de la persona para expresar el amor por el que es del mismo sexo, al modo de Narciso y su reflejo, hay otro tipo de expresión metafórica que entró con gran fuerza en la cultura occidental e influyó en la época que nos ocupa: la dicotomía racional/irracional, lo apolíneo y lo dionisiaco, tal como definió lo Nietzsche.

La mirada hacia la época clásica hizo ver a los estudiosos de finales del XIX y principios del XX a una serie de personajes, cuando menos inquietantes, formados por una parte

infame jugo del cuello. Ea, di: «soy libre,/ libre». No puedes. Inclemente amo cabalga tu mente, te/ clava agudas espuelas si flaqueas, te obliga si rehúas”.

⁶⁶³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 367.

⁶⁶⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 157 y 561.

⁶⁶⁵ *Memoria de España*. DVD. DIVISA Home Vídeo. Madrid. 2004. Capítulo V. Del imperio cristiano a los reinos bárbaros. S. III-VIII. Producción RTVE. Coordinador contenidos históricos: Fernando García de Cortázar. (Teodosio) “Bajo la inspiración del obispo de Milán, Ambrosio, proclama una ley que castiga con pena de muerte a los que practiquen vicios contra natura. Un auriga homosexual muy apreciado popularmente es condenado. El pueblo inicia una revuelta para defenderlo y protestar además contra los soldados bárbaros al servicio del emperador, la represión ordenada por Teodosio es brutal.”

⁶⁶⁶ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 496.

animal (irracional) tendente a los instintos sexuales y relacionada con la fuerza natural y física incontrolable y otra formada por una parte humana (racional): centauros, sátiros, faunos y todo tipo de personajes formados por una mitad humana (que suele ser la superior: cabeza, brazos, tronco...) y otra animal (normalmente la inferior: caballo, cabra, pez, ave,...).

Dos hechos son recurrentes en la literatura clásica en referencia a los centauros: la batalla entre lapitas (Lapita: “Hijo de Apolo que dio origen a la tribu de los Lapitas. Él fue quien domó el primer caballo creado por Neptuno, y que salió de la tierra”⁶⁶⁷) y centauros, y la victoria de Heracles⁶⁶⁸ sobre estos. Además existen célebres centauros, como Quirón.

El centauro Quirón hereda en Roma el sentido educacional al joven, a la vez que el placer de ser servido con vino y música. De este modo el sentido homoerótico, pues nunca se les relaciona con mujeres, cobra mayor fuerza.⁶⁶⁹

Los centauros como línea entre lo racional y lo irracional presentan, desde Horacio, un desenfreno cuando beben vino, que actúan en la frontera de lo lícito y lo ilícito.⁶⁷⁰

En la descripción de las pinturas de la nave Argo, en *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco, aparecen representados varios centauros⁶⁷¹.

⁶⁶⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 266.

⁶⁶⁸ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 647. “A la raza de agrestes centauros, que por los montes pacían, un día la abatió con sus flechas matadoras, derribándolos con sus alados proyectiles (referido a Heracles)”.

⁶⁶⁹ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 72: “Tú tráete el vino prensado en el consulado de Torcuato, año de mi nacimiento; deja de hablar de otros temas: un dios pondrá quizá todo eso en su sitio, cuando el tiempo regrese benévolo. Pláceme ahora ungirme todo el cuerpo con esencia aquemenia de nardo y aliviar mi corazón de sus cuitas acuciantes con la lira de Cilene. Como el ilustre Centauro vaticinó a su corpulento pupilo: «Invicto joven, mortal nacido de la diosa Tetis, te aguarda la tierra de Asáraco, que cruzan las frías corrientes del pequeño Escamandro y del peligroso Símois; las Parcas con su trama segura te han roto el regreso desde allí y no podrá tu cerúlea madre devolverte al hogar. Alivia allí todas tus penas con el vino y el canto, dulces consuelos de la melancolía que deforma el rostro»”.

⁶⁷⁰ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 108. “Pero que nadie se exceda en los dones del moderado Líber: de ellos nos previene la contienda de los Centauros contra los Lápitás, que tuvo lugar por causa del alcohol; nos previene Evio (Baco nombrado como Evohé), no indulgente para con los sitonios (tracios), cuando, desenfrenados en sus pasiones, disciernen con oscura frontera lo lícito de lo ilícito”.

⁶⁷¹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 62.

Quirón

Se confiaba a Quirón la educación de algunos de los héroes y dioses de la mitología greco-romana, entre ellos: Esculapio, Aquiles⁶⁷², Aristeo y Jasón. A los dos primeros les enseñó acciones curativas.⁶⁷³ Este carácter pedagógico se relaciona directamente con la homosexualidad (víd. capítulo 1). Según Apolonio de Rodas, Cronos engañó a Rea acostándose con Filira, la diosa los descubrió mientras yacían y él saltó precipitadamente transformándose en caballo para no ser descubierto, de ello salió Quirón mitad hombre, mitad caballo.⁶⁷⁴

Peleo, educado por Quirón, lleva a su hijo, Aquiles, al mismo maestro. Se representa en una pintura en un vaso ofreciendo a su hijo al centauro, que sale de su cueva acompañado de un oso, un león y un jabalí. Quirón tiene como misión convertir a Aquiles en buen cazador y guerrero.⁶⁷⁵ Sargent atribuye a Quirón los elementos típicos del *erasta*-maestro que enseña a cazar a su *erómenos*, además de los conocimientos sobre curación.

Valerio Flaco mantiene el carácter educativo que destaca por la enseñanza de la lira⁶⁷⁶, en las *Argonáuticas órficas*, en las que Jasón se recuerda que Quirón, además de a Aquiles, lo educó a él.⁶⁷⁷ Juvenal mantiene a Quirón como prototipo del educador y lo utiliza para criticar la falta de respeto de los alumnos a sus preceptores en su época.⁶⁷⁸

Las cualidades positivas que poseía Quirón, se transforman en negativas durante la Edad Media y se convierte en un símbolo achacado por los cristianos al judaísmo, considerándolos: salvajes, avaros, lujuriosos y viles, que mantienen su forma de hombre.

⁶⁷² BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 501.

⁶⁷³ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 332; APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 172-173.

⁶⁷⁴ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 202.

“«...A la noche siguiente pasaban la isla de Fílira, donde el Uránida Crono, cuando reinaba en el Olimpo sobre los Titanes y Zeus aún se criaba en la caverna de Creta entre los Curetes del Ida, se acostó con Fílira engañando a Rea. La diosa los descubrió mientras yacían, y él de un salto se precipitó fuera del lecho semejante en figura a un caballo de larga crin; ella por vergüenza, la Oceánide Fílira, abandonó el lugar y las moradas aquellas, y vino a las altas montañas de los pelasgos, donde alumbró a Quirón, igual en parte a un caballo, en parte a un dios, a causa de su mutada unión.”

⁶⁷⁵ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 113.

⁶⁷⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 73.

⁶⁷⁷ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 100.

⁶⁷⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 269-270.

Y no sólo eso, sino que directamente se les culpabiliza de la peste. La relación que se establece es: caballo-lujura-judaísmo.⁶⁷⁹

Ceneo

Ceneo es un personaje mitológico curioso pues había nacido mujer y, habiéndose unido a Poseidón, pidió convertirse en hombre invulnerable.

Los centauros, ebrios, raptaron a Hipodamia y las demás mujeres de los lapitas. Estos arremetieron contra los centauros y con ayuda de Teseo. Ceneo era uno de los lapitas que participaron en la contienda, mató a muchos centauros, pero al ser invulnerable, los centauros acabaron con él clavándolo en la tierra golpeándolo con pinos, a modo de martillo.⁶⁸⁰

II.3.5.5 Liebre

El coro de hombres de *Lisístrata*, de Aristófanes, narra la historia del joven Negrete, que rechazaba cualquier boda por el odio y horror que tenía a las mujeres, y huyó a las montañas en soledad donde vivía cazando liebres con las redes que ponía.⁶⁸¹

El conejo como metáfora de vulva se encuentra, al menos, en Roma en el siglo II a.C. Un muchacho joven está recostado ante un soldado, Trasón, que había alquilado una puta. El joven vacila con ella, el soldado, contando la historia a un amigo: “MANDÍBULA.- Tú le dices: «So cacho maricón»/ TRASÓN.- «Teniendo tú un conejo entre las piernas/ vienes a magrearme a este conejo»”.⁶⁸² La suavidad y lo blando en el pelo de conejo se asocia con el *cinedae*.⁶⁸³

En *Levítico* (11:1-46), se especifican los animales puros e impuros, que podrán o no ser comidos, entre los impuros están la liebre y el conejo, pero con ellos el camello, los insectos, el águila, el gavián, la lechuza, la gaviota, la garza, el cisne, el murciélago, la abubilla, la comadreja, el ratón, el lagarto y el topo. La ley mosaica se reinterpreta con los textos de Aristóteles de *Historia de los animales* (6.33), y *Sobre la generación de los*

⁶⁷⁹ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 238-243.

⁶⁸⁰ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 261.

⁶⁸¹ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 222.

⁶⁸² TERCENIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 55.

⁶⁸³ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 235. “Talo, eres maricón (*cinaede*), eres más blando/ que le pelo de conejo,/ que la pluma de pato,/ que un lóbulo de la oreja/ o que la picha floja de algún viejo,/ más delicado que una telaraña...”.

animales (3,6), a los que Plinio en su *Historia Natural* (8.81.218), Plutarco en *Isis y Osiris* (74 [31B]) e incluso Ovidio en *Metamorfosis* (9,322-323) ya habían seguido la tradición de todo tipo de invenciones sobre el hermafroditismo del conejo, de su autofecundación, que la liebre macho gesta a las crías, el cambio de sexo de la hiena según la estación de un mismo individuo, etc.

Siguiendo esta tradición, en la Espístola de San Bernabé, en el siglo I, (hoy tenida por apócrifa), parte del *Codex Sinaiticus*, que influyó notablemente en los primeros textos patrísticos de Orígenes, Clemente y Eusebio, se condena comer ciertos animales, como la liebre, ya que vuelve al que la ingiere “abusador de muchachitos”, y al que come comadrejas, se convierte en irrumador.⁶⁸⁴

Clemente desprecia cualquier acto homosexual haciendo una interpretación entre las escrituras de Bernabé, y las enseñanzas de Aristóteles y Moisés, dando por hecho que Moisés prohibía comer liebre, hiena o comadreja, por lo que decía Aristóteles, alguna interpretación poco acertada de Platón, etc. sobre la citada monta entre animales del mismo sexo, el cambio estacional de sexo y otros argumentos nada científicos.⁶⁸⁵ De tal modo, Noviciano, condena a los hombres que se han convertido en mujeres, al pensar que el rechazo a la liebre es una metáfora espejo de la humanidad, y la liebre se cambiaba de sexo estacionalmente. Esta relación liebre, comadreja y hiena con la homosexualidad, y en un sentido tan negativo, se extiende por todo el cristianismo, también en la religión árabe con las traducciones griegas, en el libro *Physiologus*, que fue uno de los más influyentes y leídos hasta el siglo XVII.⁶⁸⁶

Desde el siglo XII la liebre, la hiena y la comadreja inundan los bestiarios cristianos relacionando a estos animales con la homosexualidad.⁶⁸⁷

II.3.5.6 La Serpiente

La serpiente es uno de los animales más controvertidos en la historia de occidente, el veneno le atribuye por un lado la curación y por otro lado la muerte. El arrastrarse por el suelo la convierte en unión del cielo y la tierra en las culturas orientales y con el cristianismo se establece como animal negativo que mantiene su sentido poderoso.

⁶⁸⁴ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Muchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 166.

⁶⁸⁵ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Muchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 167.

⁶⁸⁶ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 168.

⁶⁸⁷ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 332 y siguientes.

En el episodio en que Hera manda dos serpientes a Heracles niño para matarlo, el reptil aparece como forma del mal.⁶⁸⁸ La imagen de la serpiente tiene una relación directa con la Gorgona que vence Atenea y la representación más tarde de Medusa en el escudo. Erecteo poseía dos gotas de sangre de Gorgona, una sana, que entra en relación con las representaciones de Asclepio y la curación, la otra mortal, relacionada con el veneno, según dice su hija Creúsa con la otra gota pretendía matar a Ión.⁶⁸⁹ La relación de la mujer con la serpiente en el sentido negativo se ve claramente en esta expresión de Ión sobre Creúsa: “IÓN: ¡Oh padre Cefiso, figura con forma de toro! ¡Qué víbora ésta de aquí! ¡Qué serpiente con ojos llameantes de fuego asesino! ¡En esta mujer se halla la osadía toda y no es ella menos dañina que las gotas de sangre de Gorgona con las que pretendía matarme.”⁶⁹⁰

En relación con el sentido sanador de la serpiente hay que recordar que Asclepio, dios de la medicina, la tiene como atributo, y se encuentra en diversos pasajes griegos antiguos.⁶⁹¹ Además, el caduceo de Mercurio mantiene dos serpientes enrollándose en él.

En época romana serpientes y culebras van adoptando progresivamente un sentido únicamente negativo que se mantendrá iconográficamente desde entonces, unido a la tradición judaica. En sentido positivo quedará restringido al ámbito medicinal-farmacológico.⁶⁹² La serpiente como ser de ultratumba aparece en la *Eneida*, de Virgilio, enroscada en una columna fúnebre.⁶⁹³ Cadmo y su esposa Harmonía, fundador de Tebas, fueron convertidos en serpientes (Ov. *Met.* 4.576-603.) y en *La Tebaida* aparece la serpiente en los libros V y VI, en la muerte de Ofeltes y más tarde en el salón del trono.

Tras la muerte de Cízico aparecen dos serpientes, unidas al ritual funerario de carácter mágico y el número tres.⁶⁹⁴ Minerva, en lleva la égida, se mantiene el del cabello de Medusa⁶⁹⁵ con sus cabellos formados por serpientes.

⁶⁸⁸ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 254.

⁶⁸⁹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 162.

⁶⁹⁰ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 163.

⁶⁹¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 238.

⁶⁹² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 119.

⁶⁹³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 545.

⁶⁹⁴ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 139-140. “En silencio dieron tres vueltas alrededor de él, tocando por tres veces la triste armadura y el vestido de los héroes, arroja por la espalda al mar las ofrendas expiatorias; las restantes fueron rápidamente consumidas por las llamas. (...) Así habló, y colocó los últimos manjares sobre el altar cubierto de fronda e hizo una libación; al punto unas pacíficas serpientes, servidoras de las sombras, los cogieron con sus lenguas temblorosas”.

⁶⁹⁵ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 220.

La serpiente se relaciona con Isis, además de con la melena de Gorgona. En general, con lo femenino negativo, también está en la cabeza de muchas representaciones de Medea en su estado vengativo.⁶⁹⁶ En todo momento, se encuentra en las costumbres egipcias relacionada con la muerte y la nueva vida, siendo nombrada junto a Anubis u Osiris. La serpiente es considerada tebana y, por tanto, relacionada con Baco (aparte de con otros dioses y semidioses), por ello en *Las Bacantes* aparece la serpiente como símbolo, aunque también se puede considerar descendiente de Marte, por episodio de Cadmo y la estirpe de Argenor, se critica su utilización en *Las Bacantes*, al considerar a Baco como blandengue, creando una contraposición entre Marte como dios guerrero y viril, y Baco como dios de cabello empapado en mirra y con atuendo colorido.⁶⁹⁷

Edipo invoca a Jesifonte, una de las furias, para que sus hijos, Polinices y Eteocles, no puedan acceder al reino de Tebas, la serpiente aparece de nuevo en la cabellera de Cocito en relación a la muerte y el veneno.⁶⁹⁸ La serpiente se relaciona también con la guerra, con el ejército de Cadmo⁶⁹⁹ y con los cabellos de las Furias⁷⁰⁰ a las que invoca Medea⁷⁰¹. La personificación del remordimiento de conciencia en las Furias, que atormentaban con la agitación del ánimo y la locura, se representaba con culebras en las manos y cabeza, armadas con látigos trenzados de serpientes y ceñidas con cinturones de ofidios.⁷⁰² En la Medea de Séneca, la protagonista, tras matar a sus hijos, huye en un carro de serpientes voladoras.⁷⁰³

Génesis (3:1), aparece la serpiente como astuta, en su faceta de responsable de incitar a Adán y Eva a probar el fruto del árbol del bien y del mal y sufrir el castigo divino. En cualquier caso la serpiente es el animal más astuto de la creación.⁷⁰⁴

⁶⁹⁶ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 237.

⁶⁹⁷ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 301-302.

⁶⁹⁸ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. Págs. 9 y 11.

⁶⁹⁹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 17.

⁷⁰⁰ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 173.

⁷⁰¹ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 44. “¡Venid, venid, oh diosas/ vengadoras del crimen!/ ¡Venid con la espantosa cabellera/ formada de serpientes,/ trayendo en vuestras manos ensangrentadas/ la negra tea, igual que, en otro tiempo,/ vinisteis pavorosas a mis bodas!”.

⁷⁰² SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. Págs. 138-139.

⁷⁰³ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. Págs. 126-127.

⁷⁰⁴ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la Biblia. Estella. 2010. P. 15.

Levítico (11:41) se condena a todo animal que se arrastre por el suelo, es repugnante y está prohibido comerlo, entrar en contacto con serpientes u otros que arrastren su vientre por el suelo, contamina y mancha a la persona.⁷⁰⁵

La serpiente sigue siendo animal astuto en el Nuevo Testamento, de hecho, Cristo quiere que sus discípulos sean como serpientes: “Yo os envío como ovejas en medio de lobos. Sed, pues, astutos como serpientes y sencillos como palomas”.⁷⁰⁶

En el *Ovide moralisé*, se varía la serpiente del episodio de Cadmo, considerándolo el animal del estudio, la ciencia y fuente de sabiduría.⁷⁰⁷

Boccaccio describe al Engaño, hijo de Erebo y la noche, como enemigo del género humano llegado a la tierra en forma de serpiente.⁷⁰⁸

A lo largo de la historia la serpiente posee una relación inequívoca con la mujer y la lujuria (no se encuentra la relación serpiente-hombre-lujuria). Las bacantes se desmelenan y se rodean de serpientes, la escena se completa con bailes y escenas lujuriosas, además del frenesí provocado por el vino, obviamente. Ágave, madre de Penteo, tras degollarlo, es convertida por Dioniso en serpiente, y se establece una relación con las representaciones de Salomé y la serpiente representadas en la pintura simbolista del siglo XIX.

II.3.5.7 Lobo

El lobo es animal temido por atacar a los rebaños. Pero además existe un sentido metafórico que le atribuye características eróticas. El lobo siempre es el macho, que con artes sibilinas (en muchos casos mediante el disfraz) se abalanza sobre su presa, la oveja, que suele ser joven y virginal. En el siglo II a.C., Terencio, en *Eunuco*, al travestirse Querea de mujer para poder yacer con la chica de la que se ha enamorado locamente, Pánfila, que tiene 16 años, sin que lo sepa la meretriz que la acoge en su casa, es relacionada con la oveja y cualquier varón que la desvirgue, con el lobo.⁷⁰⁹ El lobo sustituye al caballo en Valerio Flaco como animal de Neptuno, también por su fuerza.⁷¹⁰ Tal es la

⁷⁰⁵ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la Biblia. Estella. 2010. P. 143.

⁷⁰⁶ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la Biblia. Estella. 2010. P. 1411.

⁷⁰⁷ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. P. 295.

⁷⁰⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 100.

⁷⁰⁹ TERCENCIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 66.

⁷¹⁰ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 75.

relación erótica, que los burdeles fueron llamados lupanares. Las bacantes son relacionadas con lobos que aúllan y viven en cuevas.⁷¹¹

El lobo sigue manteniendo características negativas en el cristianismo, incluso los perros son comparados con prostitutas, según Boswell.⁷¹² Pero mantienen otro sentido positivo, el de acompañamiento al otro mundo, como ya había ocurrido con Anubis o Cancerbero.

Boccaccio es más directo al plantear la relación mitológica de la prostitución y la loba al narrar el mito de Rómulo y Remo, considerando metafórico mamar de una loba, por ser alimentados por Aca Carencia, mujer noble cortesana, llamada loba por su avaricia, por cuya causa se prostituyen desde entonces en las habitaciones que se llaman lupanares.⁷¹³

II.4 NARANJA. ADIVINACIÓN, MAGIA Y ESPIRITUALIDAD

II.4.1 CREENCIAS ADIVINATORIAS

Apolo es el dios de la inspiración profética que otorga a sus discípulos esta virtud en la cultura griega.⁷¹⁴ Algunos discípulos fueron sus amantes, como es el caso de Branco⁷¹⁵, siguiendo la tradición de la pederastia educativa.

⁷¹¹ ESTACIO. La Tebaida. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 27.

⁷¹² BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Muchnik Editores S.A.Barcelona. 1997. P. 181.

⁷¹³ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 566. De esta relación del lobo y la lujuria surge el lupanar. Rómulo y Remo: “allí fueron, durante algún tiempo, fueron alimentados por un pico, llegó una loba, que había perdido sus cachorros y acercando sus ubres a los pequeños labios de aquellos, los crió. (...)Dijeron que fueron criados por el pico, porque el pico se alimenta de hormigas, por las que se entienden los campesinos; y así ellos mismos fueron recogidos y cuidados por el pastor real Fáustulo, que también era agricultor, y fueron alimentados por una loba porque fueron alimentados por Aca Carencia, mujer de una noble cortesana y éstas son llamadas lobas por la avaricia, por cuya causa se prostituyen y desde entonces hasta hoy las habitaciones de las de tal clase se llaman lupanares”.

⁷¹⁴ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 121.

⁷¹⁵ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 121: “era un niño muy hermoso y un día, mientras cuidaba los rebaños en el monte –otro tanto había hecho Esmicros en casa de Eritarses–, fue amado por Apolo, que le dio el don de la

En *Fedro*, Platón, habla de diversas locuras: una está relacionada con la adivinación y se atribuye a Apolo; a otra la llamaríamos genética o mística, puesto que la achaca a sufrimientos producidos por causa de los dioses a ciertas familias, que la produce Dioniso; una tercera, la procedente de las Musas⁷¹⁶; y una cuarta amorosa achacable a Afrodita y Eros.

De las cinco reencarnaciones del alma que propugna Platón, la quinta, basada en el comportamiento bueno o malo y en relación al conocimiento y la verdad “habrá de tener una vida consagrada a la adivinación o a algún rito iniciático”, la sexta será la vida del poeta, séptima la del artesano, la octava a un demagogo o sofista y la novena a la un tirano. Esto supone que se considera a los adivinos y poetas como seres por debajo de la media en cuanto al alma y conocimiento, y pone en relación directa, también, al rito iniciático y, por tanto, relacionado con la homosexualidad, como se observa en *Sergent*.

En *La Tebaida* la esposa de Polinices intuye un mal funesto en la observación de entrañas de animales sacrificados.⁷¹⁷

II.4.1.1 Ceguera y oniromancia

La ceguera aparece habitualmente en la mitología greco-romana como castigo de los dioses a los mortales a los que como recompensa por tal desgracia se les concede el don de la adivinación o el canto. La ceguera va unida a una irracionalidad similar a los ojos vendados o tapados, así como a los estados de ensoñación a los que también se confieren capacidades de predicción.

Entre los personajes adivinos ciegos se encuentran:

Tiresias

En el episodio de Odiseo con Circe, ésta pide condiciones para dejarlo libre, pero antes debe visitar a Tiresias para escuchar su profecía.⁷¹⁸ Tras descender al Hades, efectivamente, profetiza que cuando encuentren los rebaños de Helios no los molesten pues, de lo contrario, sólo sobrevivirá él.

Tiresias, que aparece en diversos episodios de la mitología griega, es ciego y adivino también, juega un papel crucial en *Edipo Rey*, de Sófocles.

profecía y, como prendas y símbolos, una corona y un ramo. Nos cuentan que fue el «el beso» del dios lo que hizo del joven un adivino”.

⁷¹⁶ PLATÓN. *El banquete. Fedón. Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. Págs. 312; 347.

⁷¹⁷ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 89.

⁷¹⁸ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 198.

En Teócrito, Tiresias es requerido para vaticinar el futuro de Heracles, en el pasaje el adivino recuerda su condición de ciego, al comenzar su predicción.⁷¹⁹

En *La Tebaida* Layo es disfrazado de Tiresias por Mercurio para emitir un oráculo en el que convenza a su nieto Eteocles para no dejar el reino de Tebas a su hermano.⁷²⁰

En *Metamorfosis*, Tiresias se había convertido de hombre en mujer, y años más tarde, volvió a ser hombre (tras un episodio con un encuentro con dos serpientes copulando). De tal modo se dice que él conocía las dos formas de amor, masculina y femenina. Debido a un conflicto entre Júpiter y Juno, al no dar la razón a Juno completamente, es castigado con la ceguera, pero Júpiter se apiada de él concediéndole conocer el futuro.⁷²¹

En el *Ovide moralisé*, extrañamente no sorprende tanto el hecho del cambio de sexo de Tiresias, esto y su ceguera se achacan a lo pernicioso de las mujeres celosas, decalificando el sexo femenino. Da por hecho que en su doble naturaleza, mientras fue mujer se mantuvo, como María Magdalena, libre de pecar con hombre. Tiresias es considerado como un elegido de Dios.

Meonte

Además de Tiresias, también era de Tebas el sacerdote Meonte, que tras augurar la muerte de los cincuenta tebanos contra Tideo es el encargado de anunciar tal muerte y al no soportar al tirano Teocles, decide darse muerte, no sin antes recordarle que Apolo coronó su frente con el sagrado laurel y descubrirle los secretos que el cielo guarda en el futuro a los mortales.⁷²² También en *La Tebaida*, Adrasto consulta a Anfiarao y Melampo, que consultan entrañas de animales y aves.⁷²³

Fineo

Fineo, vive en una noche perpetua, la ceguera⁷²⁴, fruto del castigo que los dioses le imponen por haber revelado sus secretos. Las Harpías, también como parte del castigo, ensuciaban y le robaban la comida. La historia es narrada en *Argonáuticas*⁷²⁵ y no varía

⁷¹⁹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 257.

⁷²⁰ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 69.

⁷²¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 291-292.

⁷²² ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 125.

⁷²³ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 149.

⁷²⁴ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición a cargo de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 421.

⁷²⁵ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 160.

en las de Valerio Flaco.⁷²⁶ A Fineo lo asistía Parebio “el más querido para él”⁷²⁷, tras mostrarle con un vaticinio que le libró de un castigo, se queda con él para cuidarlo.

Demódoco, que aparece en *Odisea*, es un aedo al que la Musa había cegado pero a cambio le concedió el dulce canto⁷²⁸, a través del cual narraba el destino de los aqueos. Odiseo le alaba porque sus cantos muestran las acciones de aquéllos como si hubiera estado presente o las hubiera escuchado de otra persona que sí hubiera estado en el lugar de los sucesos.⁷²⁹

La **Oniromancia** es la otra forma de adivinación vinculada con la irracionalidad propia de la ceguera. Se relaciona con las drogas, más allá de la genuinamente mediterránea adormidera, y la magia con Egipto, como en *Odisea* en el Canto V. Durante el banquete ofrecido por Menelao a sus huéspedes, Telémaco y Pisístrato, sale Helena al salón y describe los obsequios que le habían traído de Tebas, la ciudad de Egipto, conocida por su riqueza: rueca de oro y canastilla sostenida por ruelas de plata. Menelao propone hablar a solas con Telémaco al amanecer. Helena echó entonces drogas en el vino⁷³⁰ y se producen una serie de sueños premonitorios. La adivinación a través de las drogas es atribuida a Hermes y el sueño que provoca.⁷³¹

Ío también recibe a través de sueños la orden de salir de la casa de su padre para satisfacer a Zeus en *Prometeo encadenado*, de Esquilo.⁷³²

Teócrito en el idilio *Los pescadores*, en un sueño, un pobre pescador captura un pez y al verlo cubierto de oro lo devuelve al mar pensando que sería hijo de Poseidón. Al interpretar su compañero el sueño concluye: “en tus sueños podemos confiar: busca un pez que sea de carne, no vayas de hambre y de tus sueños de oro perecer.”⁷³³

⁷²⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 171-175.

⁷²⁷ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 170.

⁷²⁸ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 152.

⁷²⁹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 164.

⁷³⁰ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 98.

⁷³¹ PORFIRIO y VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. P. 235.

⁷³² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 111-112.

⁷³³ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 224.

En el libro VIII de *Eneida*, Tiberino, dios del río Tíber, se presenta a Eneas en sueños para anunciarle que ganará la batalla y que deberá hacer su hogar donde encuentre a una cerda amamantando a sus treinta cochinitos.⁷³⁴ El sueño se relaciona más directamente con Baco en época augústea.⁷³⁵

En época de Domiciano, Valerio Flaco, atribuye la capacidad oracular de Mopso a Neptuno, no a Apolo, como era habitual, aunque Idmón también augura su propia muerte y es hijo de Apolo.⁷³⁶ El primero es descrito con ciertas características propias de los homosexuales, como la red en el pelo, el color púrpura en su túnica blanca⁷³⁷, y los laureles, atributo de Apolo. Al respecto de este hecho, Orfeo y Mopso realizan libaciones a Baco y a Apolo en honor fúnebre de Ipsón.⁷³⁸

Medea, también en sueños, presagia desgracias.⁷³⁹ En las *Argonáuticas órficas* el sueño nefasto se presenta a Eetes, su padre.⁷⁴⁰

Jámblico otorga al sueño la capacidad de ponerse en contacto con los dioses⁷⁴¹, además de separarse de lo real y del conocimiento físico para alcanzar estadios de libertad sin ataduras.⁷⁴²

Sueño y ceguera, además de con la adivinación, se relacionan también con la irracionalidad, con la guerra, el homicidio, y, en general, con la pérdida de la razón en la reinterpretación mitológica realizada por Boccaccio en el Renacimiento.⁷⁴³

⁷³⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 719.

⁷³⁵ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 519. Nota del traductor: Baco como inspirador de los vates *E* 1.19.3 y defensor de la vida de retiro *E* 1.16.73-79.

⁷³⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 64.

⁷³⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 72.

⁷³⁸ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 189.

⁷³⁹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 198.

⁷⁴⁰ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 120.

⁷⁴¹ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 104.

⁷⁴² JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 107. “en el sueño, por el contrario, nos liberamos completamente como de ataduras que nos ligasen y nos valemos de la vida separada del conocimiento”.

⁷⁴³ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 530. Sobre los compañeros de Marte adjetiva Boccaccio: “Finalmente, el primero de los siervos de Marte que sale del palacio es el Ímpetu (...), y a éste, lo sigue el Ciego Crimen, porque cuando somos conducidos por el furioso Ímpetu desaparece toda reflexión de la razón, quitada la cual, de manera irracional se llega al homicidio”.

II.4.1.2 Ornitomancia

En la Grecia Antigua existen diversos episodios de adivinación a través de las aves, como se muestra en *Ilíada*, una visión de un gorrión devorando a sus hijos, es premonición de la batalla.⁷⁴⁴ La transformación en ave o posesión de poderes relacionados con éstas son atributos universales de los magos primitivos.⁷⁴⁵

En plena guerra de Troya, Aquiles implora a Zeus piedad para los aqueos, éste envía un águila que caza un cervatillo como agüero y les infunde fiereza en la batalla.⁷⁴⁶ Una imagen similar, pero con una serpiente en las garras aparece en el Canto XII de *Ilíada*⁷⁴⁷; y en *Odisea* Atenea augura el regreso de Odiseo⁷⁴⁸; o cuando dice Telémaco que las obras de los pretendientes de su madre serán castigadas, por ver volar dos águilas desde las cumbres de la montaña hasta la plaza en la que se congregaban los itacenses, agüero interpretado por Haliterses Marstorida, que conocía los presagios de las aves.⁷⁴⁹ Es interesante el escepticismo que provoca la ornitomancia que, aunque no elimina el carácter agorero, no se considera en absoluto exacta, así tras el presagio dictado por Haliterses Marstorida dice Eurímaco: “Viejo, vete ya a casa a profetizar a tus hijos, no sea que sufran alguna desgracia en el futuro. Estas cosas las vaticino yo mucho mejor que tú. Numerosos son los pájaros que van y vienen bajo los rayos del sol y no todos son de agüero”.⁷⁵⁰

En *Odisea* hay otro episodio de ornitomancia: “Mientras así hablaba le voló un pájaro por la derecha, un halcón que llevaba entre sus garras a un enorme ganso blanco, doméstico, de algún corral...” y Helena hace la interpretación para predecir según el augurio⁷⁵¹ (la proveniencia de las aves es la clave para augurar un buen o mal destino, en este caso la derecha es buena, en *Cantar de Mío Cid* se repite, la diestra trae buena suerte y la siniestra mala.⁷⁵² También Virgilio en la égloga IX: “Y a no avisarme desde hueca encina/

⁷⁴⁴ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. vv. 311-329. Págs. 136-137.

⁷⁴⁵ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 218.

⁷⁴⁶ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 260.

⁷⁴⁷ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 347.

⁷⁴⁸ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 52.

⁷⁴⁹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 67.

⁷⁵⁰ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 68.

⁷⁵¹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 265.

⁷⁵² ANÓNIMO. *Cantar de Mío Cid*. Círculo de Lectores. Barcelona. 1988. P. 70: “Allí piensan de aguijar, allí sueltan las riendas./ A la exida de Bivar hovieron la corneja diestra,/ y entrando a Burgos hobiéronla siniestra./ Meçió mio Çid los hombros y engrameó la tiesta”.

por la izquierda la pródiga corneja/ que resistiese de reclamos nuevos”⁷⁵³). También Penélope tiene premoniciones a con aves, incluso a través de sueños.⁷⁵⁴

En dos ocasiones, en *Las Aves*, Aristófanes cita a las aves sacando o picando los ojos a los personajes, en una de ellas un cuervo, ave consagrada a Apolo, deja ciego al personaje, cuestión que vuelve a mostrar la relación entre ceguera-Apolo-ave-advinación.⁷⁵⁵

En *Prometeo encadenado*, de Esquilo, es el protagonista a quien se atribuye el enseñar a los hombres la capacidad adivinatoria en las aves.⁷⁵⁶ En este caso es un gavilán que persigue a una paloma el que provoca la caída de ésta y con ello el presagio de que la doncella se salvaría de la muerte.⁷⁵⁷

En la descripción del adivino Mopso, se nombra a Apolo como el dios que concede el arte adivinatorio a través de la observación mediante las aves⁷⁵⁸, tras esta primera presentación de Mopso se producen diversas profecías y oráculos, como el presagio del halcón que obliga a hacer el sacrificio a Cibeles, la diosa frigia, cuando están en aquél lugar los argonautas.

En *La Tebaida* consultan el futuro a través de la observación de las aves “A ti sólo Creador del cielo y la tierra,/ este grande misterio está sujeto:/ que de aquesta verdad que en ti se encierra/ nosotros no alcanzamos el secreto”.⁷⁵⁹

Pico, rey de Ausonio, hijo de Saturno fue convertido en ave al rechazar a Circe que estaba enamorada de él. Se considera este ave un augur.⁷⁶⁰

⁷⁵³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 163.

⁷⁵⁴ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 332; HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 391.

⁷⁵⁵ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. En p. 173 y 194.

⁷⁵⁶ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 107.

⁷⁵⁷ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 227-228.

⁷⁵⁸ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 96.

⁷⁵⁹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. Págs. 151-152.

⁷⁶⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 503-504.

“Pico, rey de Ausonia, fue hijo de Saturno, como parece afirmar Ovidio [XIV, 320-321] cuando dice: «Pico, prole de Saturno, fue rey en las tierras de Ausonia, muy aficionado a los caballos útiles para las guerras» (...) Dice Servio [a En., VII, 190] que éste fue amado por Pomona, diosa de los frutos, y que lo eligió como marido. Más tarde, como dice Ovidio [XIV, 340-ss-], un día, cuando cazaba, fue visto por Circe, la hija del Sol, y se enamoró de él y, como él hacía poco

Sobre Heleno, décimo hijo de Príamo, comenta Virgilio [III, 359-362] que conoce los trípodes, los laureles, los astros y las lenguas de las aves para vaticinar.⁷⁶¹

II.4.1.3 Hidromancia

También se atribuye a las aguas la capacidad de ofrecer señales vaticinadoras, de las que Proteo, dios cambiante en su forma, es ejemplo: “se oye el murmullo y se ven diversas figuras con las que se obtiene el vaticinio por los que están dormidos”.⁷⁶²

Otros rituales

Es interesante, la relación de las tradiciones de culturas ancestrales con nuestras actuales procesiones y festividades, como el Domingo de Ramos. En época griega clásica se llevaba desde el templo de Dioniso una imagen del dios tallada en madera desde la aldea Boecia de Eléuteras⁷⁶³ y se adoraba a los dioses portando ramas.⁷⁶⁴

En Roma el sacerdote, al menos en época augústea, reparte tortas de pan, como se hará en el ritual eucarístico cristiano.⁷⁶⁵

Entre los romanos se realizaban pócimas amatorias en las que se utilizaban humores y crines de caballo, animal que relacionan con la libido.⁷⁶⁶

caso de ella, fue convertido por ella, enfurecida, en el ave que lleva su nombre (...) Por su parte Servio parece pensarse que el efecto de esta ficción fue el siguiente, a saber que se dice que el rey fue convertido en ave Pico porque fue augur y tuvo en su casa un pico por el que conocía de antemano el futuro y así se encuentra en los libros de los pontífices. Algunos dicen que este Pico fue marido de Circe y, puesto que a causa de su especial afición de domar caballos era un hombre rudo en otras cosas, fue convertido por ella en docto y muy elocuente”.

⁷⁶¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 383.

⁷⁶² BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 434.

⁷⁶³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 22-23.

⁷⁶⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 186.

⁷⁶⁵ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 405: “¿Qué quieres? Estoy vivo y soy el rey en cuanto dejo/ eso que tú elevas al cielo con la general aprobación y/ cual fugitivo rechazo las tortas rituales del sacerdote:/ sólo necesito pan, preferible a los pasteles de miel”.

⁷⁶⁶ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 209.

II.4.1.4 El homosexual como persona profética y chamánica

Hasta época romana se tiene constancia del sentido chamánico y oracular del homosexual a través de la mitología, debido a la habitual separación implícita de la procreación en su función social, pero ya en la Roma antigua, se habla de personas homosexuales con capacidad profética, como es el caso de Virgilio, quien da nombre a las *sortes vergilianas*, superstición de abrir un ejemplar de sus obras al azar y señalar a ciegas un pasaje para inspirarse a la hora de tomar una decisión. Se le atribuyó la invención del espejo mágico en el que se veía todo lo que ocurría en el mundo y el control del autómatas de Roma, caballero de bronce que imponía la ley en las calles.⁷⁶⁷ Sobre todo es por su bucólica IV por la que el cristianismo lo consideró profético al relacionarla con la llegada de Cristo.

Orfeo era el poeta mágico que en las argonáuticas órficas tiene, entre otras, una función chamánica. Su rechazo a las mujeres y su dulce voz (que se analiza en el capítulo 5, Amarillo) lo convierten en una especie de chamán para la expedición en la que hace jurar a los participantes su fidelidad a la causa. En los rituales fúnebres de Cícico, Orfeo narra: “aplaqué su alma, derramando dulcificadoras ofrendas de agua y miel, rociándolas a un tiempo con libaciones procedentes de manantiales que fluyen de las abejas y honrándolo con mis cantos”.⁷⁶⁸

Los neoplatónicos de finales del Impero Romano pagano atribuyen a Hermes una gran importancia como dios de la elocuencia común a todos los sacerdotes.⁷⁶⁹

⁷⁶⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 40. “Ya en el siglo IV su nombre empieza a escribirse no *Vergilius*, sino *Virgilius*, fuera porque se traducía el apodo que le dieron los napolitanos (παρθεν/ας=virginal) o porque se hacía derivar su nombre de *uirga*, vara, como la un mago. Algo de mago tenían que ver en él quienes practicaban las *sortes vergilianas*, es decir, la superstición de abrir un ejemplar de sus obras al azar y señalar a ciegas un pasaje para inspirarse antes de tomar una decisión, como si se tratara de un oráculo. Más tarde se le atribuiría la invención del espejo mágico (en el que se veía todo lo que ocurría en el mundo) y el control del autómatas de Roma, un caballero de bronce que imponía la ley en las calles de la ciudad.(...) A estas aberraciones contribuyó la lectura que desde Lactancio, Agustín y muchos otros hizo el cristianismo al interpretar la IV égloga como una profecía referida a Cristo, de quien Virgilio sería precursor y por tanto uno de sus santos”.

⁷⁶⁸ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 109.

⁷⁶⁹ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 41: “La divinidad que preside la elocuencia, Hermes, hace tiempo es considerada acertadamente común a todos los sacerdotes y este único protector de la verdadera ciencia de los dioses es el mismo en todo el mundo, a quien precisamente incluso nuestros antepasados dedicaban los descubrimientos de su sabiduría, poniendo bajo la autoría de Hermes todas sus propias obras”.

Jámblico justifica los ritos obscenos como forma de liberación de represiones de la pasión del hombre⁷⁷⁰, aunque afirma que las evocaciones por medio de pasiones no son las que ponen en contacto a dioses y sacerdotes, sino una amistad divina que los unen con el Todo.⁷⁷¹ Afirma Jámblico que los rituales que incluyen violencia, encantamientos o pasiones, no son requeridos por los dioses, si se hacen es para aplacar las pasiones humanas, pero no las divinas, según su argumentación.⁷⁷² Mantiene la súplica como forma de llegar a los dioses y adquirir la perfección divina.⁷⁷³

Con Jámblico se establece una nueva grey de sacerdotes, los teúrgos, que invocan a los dioses, arcángeles, ángeles,... en un sentido mágico a través de “símbolos divinos”⁷⁷⁴, con una herencia oriental que será la base de muchas de las adopciones rituales católicas, atribuyéndose un poder que les llena de pureza divina y de unión con lo que llaman el Uno, que no es más que la unión de todo lo existente que se divide en varias esencias y naturalezas.

Jámblico aporta a la adivinación del futuro, además de las visiones divinas “los principios científicos”⁷⁷⁵, desechando otros rituales para la adivinación.

El homosexual pasa a ser, entre los primeros cristianos, el que debe dedicarse al sacerdocio y al clero. Al desaparecer paulatinamente las grandes ciudades, el sentido procreativo de la sociedad hace que el homosexual vuelva, antropológicamente, a cumplir una misión chamánica, sin dejar descendencia y pasando de homosexual a homosexual los conocimientos, hasta cierto punto mágicos, astrológicos, etc. De hecho los homosexuales son perseguidos en época de Justiniano a la par que los astrólogos, y en plena

⁷⁷⁰ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 64: “Las fuerzas de las pasiones humanas que hay en nosotros, si son aprisionadas por completo, se hacen más violentas; por el contrario, si se ejercitan breve y adecuadamente, tienen un gozo mesurado y quedan satisfechas, y, a partir de ese momento, purificadas, resultan calmadas por persuasión y sin violencia. Por esta razón, cuando en la comedia y en la tragedia contemplamos las pasiones ajenas, ponemos freno a nuestras propias pasiones, las hacemos más moderadas y las purificamos; en los ritos sagrados, por la contemplación y audición de obscenidades, nos liberamos del daño que podría sobrevenirnos si las pusiéramos en práctica”.

⁷⁷¹ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 66.

⁷⁷² JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. Págs. 65-68.

⁷⁷³ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 70.

⁷⁷⁴ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 100.

⁷⁷⁵ JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 104.

persecución, desde el siglo VI, la homosexualidad se refugia en claustros, y en todas las esferas eclesiásticas, incluidos obispados. De hecho es en los escritos y confesiones de los religiosos donde pueden observarse las pocas manifestaciones homoeróticas de ese momento (lo que también puede ser debido a que el analfabetismo era habitual fuera de la educación clerical).⁷⁷⁶

La regla de San Benito, en su capítulo XXII, establece la forma en la que han de dormir los monjes, todos juntos, pero con una luz encendida, vestidos y alternando jóvenes con mayores. Esta previsión tenía que ver con evitar las relaciones sexuales entre los clérigos.⁷⁷⁷

II.4.1.5 La Sibila y la Esfinge

La Sibila es un personaje oracular que, junto a la Esfinge (ver Edipo), habita solitaria y posee capacidad vaticinadora y de resolución de enigmas.⁷⁷⁸ En la visita de Eneas, la Sibila augura mucha sangre y lucha cruenta, además le informa de las acciones a realizar para ir al Hades a visitar a su padre. Sibila lo acompaña en este pasaje, drogando a Cancerbero para poder entrar en el Hades.

La descripción que hace Estacio de la esfinge en *La Tebaida* es la de un monstruo fiero, lleno de horror, alado (las alas manchadas de sangre), de rostro pálido, con la boca llena de veneno, ojos encendidos como brasas. Los que iban a descubrir su “enigma oscuro y ciego”, si no lo acertaban, eran desgarrados y despeñados.⁷⁷⁹ Narra Estacio que fue Edipo el que acabó con la esfinge, al adivinar el enigma. Ésta se despeñó sin usar sus alas y sus huesos divididos quedaron esparcidos.

⁷⁷⁶ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 204-207.

⁷⁷⁷ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 23.

⁷⁷⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 599.

⁷⁷⁹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. Págs. 100-101: “Al otro lado un gran peñasco había,/ más áspero y más alto, en cuyo seno/ Esfinge en otro tiempo estar solía,/ alado monstruo, fiero, de horror lleno;/ horrible rostro y pálido tenía,/ la boca llena siempre de veneno,/ los ojos como brasas encendidas,/ ya las alas de sangre humedecidas./ De allí, sobre los huesos mal roídos/ de los que muertos en la cumbre estaban,/ miraba por los campos extendidos/ si algunos caminantes asomaban,/ o ya del hado por error traídos,/ porque de animosos le buscaban/ queriendo con ingenio mal seguro/ vencerlo y desatar su enigma oscuro./ Y apenas al enigma oscuro y ciego/ el engañado huésped dado había/ no acertada la respuesta, cuando luego/ pagaba al monstruo fiero su osadía;/ por los ojos echando vivo fuego,/ con uñas y con dientes lo hería,/ o bajaba escapando de sus brazos/ por las peñas haciéndose pedazos”.

II.4.2 MAGIA

II.4.2.1 Medea

Medea es uno de los personajes femeninos más célebres en la cultura occidental. Su carácter vengativo, su relación con la magia, su profundo amor y frenesí, la han convertido en uno de los personajes más representados en el arte por la intensidad de sus sentimientos de amor, soledad, locura,... Hay que destacar que Hesíodo en su *Teogonía* no menciona ningún abandono de Medea por parte de Jasón, aunque siempre existe la relación con las naves.⁷⁸⁰ La historia de unos marineros que llegan a un lugar desconocido, seducen a una mujer, la utilizan para conseguir sus fines, ella traiciona a su padre y pueblo, y luego se van huyendo, con gran tristeza para la que se queda sola, viendo desde tierra marchar a lo lejos la nave con velas desplegadas; puede encontrarse, además de en Medea, en una historia sobre fenicios en *Odisea*.⁷⁸¹

La Medea de Eurípides es el personaje dañado y protagonista. Se muestra un rechazo a la feminidad por la desigualdad. El sentimiento feminista que expone Medea se mantiene a lo largo de los siglos.⁷⁸² Medea se convierte en víctima, en principio, paradigma de la soledad tras haber descuartizado a su hermano para poder huir con Jasón y entretener a su padre y no contar con nadie, pues Jasón la aparta para poder estar con Glauce, hija de Creonte, con la que tiene preparado otro matrimonio. Creonte la destierra para facilitar la relación de su hija con Jasón. Medea está dispuesta a permanecer allí, aún sufriendo por el amor de Jasón, ella pone como excusa que es por sus hijos. El margen de un día para abandonar el reino de Creonte le sirve para urdir un plan que en principio, por los celos, incluye el asesinato de Jasón, de su nueva amada y del padre de ésta mediante la utilización de venenos.

Jasón se justifica diciendo que qué mejor que casarse con la hija de Creonte para dar un buen destino a los hijos de ambos. Esta preocupación exclusiva de Jasón los hijos de ambos, pensando la forma de hacerle más daño por la venganza de los celos, y la posibilidad de perderlos al tener que irse ella de la tierra corintia la conduce a urdir el plan

⁷⁸⁰ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Nota del traductor en págs. 52-53.

⁷⁸¹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Págs. 271-272.

⁷⁸² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 264-265: "MEDEA: De todos los seres animados y dotados de pensamiento las mujeres somos el más desdichado. Pues en primer lugar, tenemos que comprar un marido con excesivo gasto de dinero y conseguir un dueño de nuestro cuerpo, pues esta es una desgracia más dolorosa aún. Y el combate supremo consiste en conseguirlo bueno o malo. Las separaciones no reportan buena fama a las mujeres, y no es posible repudiar al esposo. (...) Que tres veces preferiría yo permanecer junto al escudo, antes que tener un solo parto."

de matarlos. Antes Medea acude a Egeo para que la acoja en su tierra cuando huya. La relación con Ártemis también aparece en Eurípides, con invocaciones a la diosa. El nexo Medea-Ártemis lo encuentran diversos autores por la relación con la luna, el odio hacia el hombre y la adopción de caracteres masculinos: violencia, arrojo y determinación.⁷⁸³ Perpetrados los crímenes, primero el de Creonte y su hija mediante una diadema y un velo envenenados, y después el de sus propios hijos: “(*Medea aparece en escena en un carro tirado por serpientes aladas*)”.⁷⁸⁴ Su plan ha hecho efecto, soberbia suficiente por haber destrozado el corazón de Jasón se enorgullece de sus terribles actos. La Medea de Eurípides es la heroína indiscutible, relegando al hombre a un papel secundario.⁷⁸⁵

En la primera descripción de Medea en *Argonáuticas* ya se define, fundamentalmente, su condición de sacerdotisa de Hécate, diosa lunar y de la magia.⁷⁸⁶ Para conseguir el vellocino de oro Jasón tiene que uncir el yugo a los toros de bronceas patas que exhalan fuego por la boca y vencer a los hombres armados que salen de la tierra tras plantar los dientes de un dragón, según ordena Eetes, padre de Medea. Ante la durísima prueba, la única solución es acudir a Medea, que ya estaba ardiendo de amor por Jasón⁷⁸⁷, para que realice un hechizo que permita a Jasón conseguir su objetivo.⁷⁸⁸

El amor que ha encendido Eros sobre Medea es negativo. En todo momento es sufrimiento, desde el primer instante aparece con caracteres de duelo, encierro en su alcoba, llantos, etc.⁷⁸⁹ Y desea morir antes de haber conocido a Jasón y haber sido alcanzada por los dardos de Artemisa⁷⁹⁰, en contraposición a los dardos de Eros, que si bien el traductor, Mariano Valverde Sánchez, en la nota al pie de página aclara que a Ártemis se le atribuía la muerte repentina, habrá que tener en cuenta que también es la diosa virginal que no admite hombre alguno en su lecho. No en vano en el Canto IV los dioses,

⁷⁸³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1492.

⁷⁸⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 286.

⁷⁸⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 43.

⁷⁸⁶ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 216: “A ésta precisamente <encontraron> ellos cuando desde su aposento se dirigía al aposento de su hermana. Pues Hera la había retenido en la casa; antes no solía estar en palacio, y todo el día se ocupaba del templo de Hécate, puesto que ella misma era sacerdotisa de la diosa.”

⁷⁸⁷ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 223-224: “La joven, fijando en él su mirada de reojo, lo contemplaba a través del espléndido velo, con su corazón consumido en dolor; y su espíritu, deslizándose como un sueño, volaba tras los pasos del que partía.”

⁷⁸⁸ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 227.

⁷⁸⁹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 232-233.

⁷⁹⁰ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 237.

discutiendo sobre el destino de Medea, la confiaban a la hija de Leto.⁷⁹¹ En cualquier caso, Medea prefiere la muerte a verse en esta situación de amor por Jasón y de traición hacia su padre.⁷⁹² Se suceden en la narración todo tipo de pensamientos suicidas de rubor y llanto. Es característico en Medea la utilización del velo para su acicalamiento, que supone, por un lado rubor, pero por otro es símbolo de duelo.

De nuevo la relación con Ártemis aparece cuando se escapa del palacio con intención de ir al templo de Hécate a realizar la pócima.⁷⁹³ Medea se presenta muy variable: pasa del llanto a ser temible a su alrededor. Todo el pasaje de Medea es un cúmulo de vaticinios, intuiciones y pócimas autodestructivo y negativo “tormento de una infausta pasión”⁷⁹⁴. Jasón le promete matrimonio para conseguir el objetivo de que le ayude, aunque en ningún momento lo hace por amor, sino por conveniencia o gratitud.

Dos veces se citan los pies descalzos de Medea, cuando está en casa dudando si salir o no de la alcoba en la desesperación de su nuevo amor, y cuando se va de casa para embarcarse en la Argos.⁷⁹⁵ Como explica el traductor de la obra trabajada, las hechiceras tenían la capacidad de hacer ir a la luna junto a Endimión, para justificar los eclipses, y se relaciona, como antes se ha apuntado con Ártemis, a Medea con la luna, no sólo en la relación a Hécate, sino directamente con el astro.⁷⁹⁶

Medea y Jasón acuden al templo de Circe para ofrecerle sacrificios y purificar el mal por haber matado ella a su hermano. Es en este pasaje donde se habla de la mirada de Medea, brillante y reconocible en todos los hijos de Helios.⁷⁹⁷

⁷⁹¹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 277-278.

⁷⁹² APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 238.

⁷⁹³ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 241: “Como después de bañarse en las tibias aguas del Partenio, o bien en las del río Amniso, la hija de Leto, puesta en pie sobre su carro dorado, atraviesa las colinas con sus raudos cervatillos, acudiendo desde lejos a una humeante hecatombe; y al tiempo la siguen sus compañeras las ninfas, unas congregadas desde la fuente misma del Amniso, otras habiendo dejado bosques y atalayas ricas en manantiales; y en derredor las fieras entre gañidos hopean temblando de miedo a su paso; así éstas se apresuraban a través de la ciudad, y en derredor las gentes retrocedían evitando las miradas de la joven princesa.”

⁷⁹⁴ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 244.

⁷⁹⁵ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 265.

⁷⁹⁶ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 265-266.

⁷⁹⁷ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 294: “Además deseaba (Circe) saber el habla familiar de la joven, desde el momento en que la vio alzar los ojos del suelo. Pues toda la estirpe de Helios era reconocible a la vista, porque de lejos con los destellos de sus ojos lanzaban de frente un resplandor semejante al del oro”.

En *Argonáuticas Órficas*, Orfeo se erige como protagonista, es él el que duerme al dragón que guarda el Vello de Oro y suplanta los actos de Medea en algunas de las escenas.

En *Metamorfosis* se expresan claramente las cualidades mágicas de Medea, que aglutina en su persona la imagen que Occidente tiene de la elaboración de ungüentos y pocimas, básicamente la preparación en un caldero en el que se mezclan elementos con atributos mágicos que en este caso están relacionados con la juventud, como señalan las encargadas de la edición utilizada en esta tesis.⁷⁹⁸

Ovidio describe a Medea saliendo del palacio de su padre con: ropas desceñidas, pies descalzos, cabellos sin adornos sobre los hombros y silenciosa en su huída. El número tres está presente en el pasaje: tres veces entra y sale dudando, tres rocía su cabello y tres alaridos salen de su garganta, invocando a Hécate como la de tres cabezas y reconociendo a la noche como la “mayor cómplice de los secretos”.⁷⁹⁹ Tras la invocación realiza el conjuro mágico con hierbas. El rechazo al varón también es contemplado en *Metamorfosis* en su condición de hechicera.⁸⁰⁰

Medea sigue estando consagrada a Diana en Valerio Flaco.⁸⁰¹ En sueños, presagia desgracias⁸⁰², es un ser malévolo envuelto en la enigmática noche, venenos y almas de

⁷⁹⁸ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición a cargo de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 435.

⁷⁹⁹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición a cargo de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 432.

⁸⁰⁰ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición a cargo de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 434-436: “Al llegar se detuvo más acá del umbral y de las puertas, y está abierta sólo por el cielo y rechaza los varoniles abrazos y levanta dos altares de césped, en la derecha el de Hécate y en la izquierda el de la Juventud. Después de que los rodeó de verbenas y de ramos silvestres, en dos fosas con tierra sacada no lejos de allí hace sacrificios y clava el cuchillo en la garganta del negro vellón e inunda las amplias zanjas con sangre. (...) Añade piedras conseguidas en el extremo Oriente y las arenas que lava el mar Océano con su flujo y reflujo; incorpora también escarcha recogida bajo la luna que ilumina toda la noche y las funestas alas de un vampiro con su propia carne y las entrañas de un mudable lobo, que acostumbra a cambiar su rostro de fiera en hombre; y no faltó a todo esto la membrana escamosa de una delgada culebra venenosa del país de los cínifes y el hígado de un ciervo de larga vida, a los que añade además el pico y la cabeza de una corneja que ha aguantado nueve generaciones. (...) He aquí que el viejo madero agitado en el caliente caldero de bronce se pone primeramente verde y poco después se reviste de ramas y de repente se carga de pesadas aceitunas. (...) Liber había visto desde lo alto la maravilla de tan gran prodigio y, avisado de que podía devolver a sus nodrizas sus juveniles años, toma de la de Colcos este regalo”.

⁸⁰¹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 195.

⁸⁰² VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 198: “Le pareció ver a Hécate salir del bosque sagrado; y cuando buscaba la presencia de su querido padre, el mar encrespado se interpuso, quedando estupefacta en medio de tan enorme profun-

muertos⁸⁰³, que inspira temor, entre otros motivos, por ser virginal y no estremecerse por nada.⁸⁰⁴ Juno visita a Venus y le pide el atractivo que necesita Jasón para conquistar a Medea: un deslumbrador adorno, un cinturón repujado de monstruos que no inspira buena reputación, sino una ardiente pasión que incita a pecar. Jasón tiene en Valerio Flaco una imagen canallesca de atractivo viril, en contraposición a las virtudes atribuidas en las obras griegas.⁸⁰⁵ Medea es asociada con Cibeles y Belena, como mujer poderosa y vengativa⁸⁰⁶. Medea es una mujer que no tiene miedo, con deseos de huir a tierras lejanas.⁸⁰⁷

No se han encontrado referencias a varitas mágicas anteriormente, que no tengan relación, con el caduceo de Mercurio. Medea posee una varita de hechicera⁸⁰⁸ tal como hoy se conoce (en *Odisea*, Circe también posee una vara, ver 4.2.6).

didad; sin embargo su hermana intentaba ir tras ella. Después había visto a unos niños en pie llenos de miedo ante una muerte inminente y a ella misma mancharse las manos con la sangre de los pequeños y romper a llorar”.

⁸⁰³ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 229-230. Dice Santiago López Moreda “Atrax era una ciudad de Tesalia, la patria de la magia por excelencia”.

⁸⁰⁴ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 230: “Así pues, Juno busca casar con el caudillo aqueo a su compañera que inspira temor por sus artes mágicas y su virginidad; como que a ninguna otra ve que sea igual para enfrentarse a los toros y los guerreros armados que nacen de la tierra, ni que permanezca de pie en medio de las llamas; nada hay impío en su mente, ni se estremece ante la vista de nada; ¿por qué no insuflarle la pasión de un ciego amor?”.

⁸⁰⁵ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 231: “le concedió un deslumbrador adorno y un cinturón bien repujado de monstruos, que no inspira devoción, ni buena reputación, ni honor, sino por el contrario, una rápida y ardiente pasión, un atractivo para el mal y una dulce incitación a pecar, y miedo y una insensata preocupación por el peligro ajeno. «Te he entregado –le dice– el poder y todas las armas de mis hijos; destruye ahora cuantos corazones te plazca» (...) La infeliz joven es llevada a lo alto de la muralla sin saber el mal que se le avecina y totalmente sumisa a su falsa hermana, como cuando resplandecen en primavera sobre todo los blancos lirios de corta vida, pues toda su frescura en breve se marchita tan pronto como el noto los cubre con sus cetrinas alas”.

⁸⁰⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 267. “Como cuando la ira de Cibeles, presa de la aflicción, se desencadena sobre los frigios una vez por año, o como cuando Belena lacera a los eunucos de larga cabellera, de igual modo Medea embrolla las cohortes airadas y hace combatir entre sí a los desdichados hermanos”.

⁸⁰⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 269.

⁸⁰⁸ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 272: “Ya la Cólquida había levantado sus manos y su varita a las estrellas recitando una plegaria de ritmo bárbaro y te invocaba a ti, Padre Sueño: «Sueño Todopoderoso, te pido que vengas de todas las partes del mundo y que te introduzcas únicamente en este dragón; te lo ordeno yo, que repetidas veces con la ayuda de tu cuerno dominé mares, nubes y cuanto brilla en el cielo...” Nota del encargado de la edición: “Los romanos suelen representar el Sueño como un niño que tiene en la mano un cuerno de donde mana el agua del olvido”.

En las *Argonáuticas órficas*, Medea se ampara en dos elementos de ocultación, la oscuridad y el velo, para salir del palacio.⁸⁰⁹ La escena del encuentro nocturno con Jasón es la más erótica de las tres, en ella Medea no siente ningún rubor en el deseo sexual hacia Jasón⁸¹⁰ y no tuvo pudor alguno en su deseo por el héroe. La obra termina con el matrimonio de Medea y Jasón y la pérdida de virginidad de ésta.

Séneca se muestra menos comprensivo con Medea. En su obra teatral dice el coro a Jasón: “Esposo liberado del repugnante tálamo/ de la que al nacer vieron las riberas del Fasis”.⁸¹¹ Se presenta como una mujer llena de ansia de venganza, alocada, que duda a veces y que está fuera de sí (recuerda a algún personaje de Bernarda Alba). Creonte le asigna doble sexo en cuanto a sus actos: “Pero tú, que eres hembra en la malicia/ para tramar los más feroces crímenes,/ y varón por la audacia en cometerlos,/ ni te importa la fama,/ márchate de mi reino.”⁸¹² También es comparada con una bacante.⁸¹³ Medea lleva una diadema y un collar de oro.⁸¹⁴ La invocación para llevar a cabo su propósito de matar a sus hijos es a Diana.⁸¹⁵

En la Medea de Séneca, la protagonista, tras matar a sus hijos, huye en un carro de serpientes.⁸¹⁶

En el Renacimiento sigue siendo un personaje destacado. Boccaccio explica cómo Jasón llegó a Colcos enviado por su tío Pelías, recibido por el rey Eetes, Medea se enamora de Jasón debido a la venganza de Venus, que envía a su hijo para infundirle un amor

⁸⁰⁹ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 125.

⁸¹⁰ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 125.

⁸¹¹ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 51.

⁸¹² SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 65.

⁸¹³ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 74. También en p. 109 y 112: “Cual incierta bacante, que ha emprendido,/ fuera de sí por el divino influjo,/ la carrera sagrada/ sobre las cumbres del nevado Pindo/ o en las crestas del Nisa,/ así corre Medea”.

⁸¹⁴ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 92: “Tengo un collar brillante,/ entretejido en oros, y el fulgor de las perlas/ da brillo a la diadema con que ciño el cabello”.

⁸¹⁵ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. Págs. 109-110: “¡Oh Perseida! La causa de invocarte,/ implorando el socorro de tus flechas,/ siempre ha sido Jasón...”.

⁸¹⁶ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. Págs. 126-127: “Así suelo fugarme. Me abre camino el cielo./ Dos serpientes someten sus cuellos escamosos/ al yugo... Ahora, padre, recibe ya a tus hijos./ Yo surcaré los aires en este carro alado...”.

ciego por ser Medea descendiente de la estirpe del sol.⁸¹⁷ Ésta enamorada, una vez conseguida la promesa de su matrimonio por Jasón, le enseñó la forma de conseguir el vellocino. Huyó con él y su hermano pequeño, Apsirto o Egíaleo. Fue luego repudiada por Jasón que se casó con Creusa, hija de Creonte. Entonces Medea quemó el palacio de ésta, y cuando Jasón indignado fue a verla, mató ante sus ojos a los hijos de ambos.

II.4.2.2 Hécate

Adorada sobre todo en Boecia desde, al menos, el siglo VIII a.C., es invocada casi siempre que se quiere producir un hechizo o acción mágica. Se la representa en ánforas extendiendo sus brazos sobre pájaros, animales y un gran pez, que simbolizaba el poder sobre cielo, mar y tierra.⁸¹⁸ Hécate es hija de Asteria y Zeus, éste le procuró regalos y participar de la tierra y el mar estéril, además de la dignidad del cielo estrellado. Son sus atributos la juventud y la crianza de jóvenes.⁸¹⁹

⁸¹⁷ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 238: Apolonio, Sobre los Argonautas [III, 200-ss.]: “Jasón llegó a Colcos enviado por su tío Pelías y, recibido afablemente por Eetes, agradó a la doncella Medea en la que Venus, enfurecida contra ella como con la restante estirpe del Sol, hizo que fueran introducidas por su hijo todas las llamas del amor”.

⁸¹⁸ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Nota del traductor en p. 31. “En un ánfora boecia del VIII a.C., encontramos dibujada una diosa que extiende sus brazos sobre unos pájaros, unos animales y un gran pez, simbolizando su poder sobre el cielo, el mar y la tierra”.

⁸¹⁹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 29-30: “Embarazada ésta (Asteria), parió a Hécate, a la que Zeus Crónida honró sobre todos y le procuró espléndidos regalos, la suerte de participar en la tierra y el mar estéril. Ella también obtuvo en lote la dignidad que confiere el estrellado cielo y es especialmente respetada por los dioses inmortales.

Todavía ahora, cuando alguno de los hombres de la tierra los propicia, celebrando magníficos sacrificios según costumbre, invoca a Hécate. (...)

En nada la maltrató el Crónida ni tampoco le quitó nada de lo que recibió en suerte entre los primeros dioses, los Titanes; sino que sus atribuciones son las mismas que tuvo desde el principio. Y no por unigénita la diosa obtuvo en lote menos dignidad [...], sino a los que trabajan en el mar intransitable y elevan sus súplicas a Hécate y al resonante Ennosigeo (Poseidón), fácilmente la ilustre diosa les concede abundante pesca y fácilmente se la quita cuando parece segura si así lo desea su corazón.

Es capaz de aumentar el ganado en los establos junto con Hermes, y en cuanto a las manadas de bueyes, los extensos rebaños de cabras y las majadas de lanudas ovejas, si así lo desea en su corazón multiplica los pequeños y disminuye los numerosos.

Así, aunque es unigénita, de madre, goza de gran respeto entre todos los Inmortales por sus prerrogativas. [El Crónida la hizo criadora de los jóvenes que después de ella vieron la luz de la Aurora que a muchos alumbra. Y así, desde siempre, es criadora de la juventud y estas son sus atribuciones”.

Hécate se identifica con la luna, es invocada, además de por Medea, por Simeta en circunstancias similares, es decir, para hechizar al amado, del que se suelen denotar celos que incluyen las relaciones con el mismo sexo.⁸²⁰ Aunque en Teócrito se ve claramente la separación entre Hécate y Luna, en la tradición posterior se confunden y se utiliza el nombre de Hécate para designar la Luna. Tiene poder sobre los perros, con una posible relación de aullidos a la luna, y se realizan en su honor triples libaciones.⁸²¹

Hécate es llamada por Orfeo en sus argonáuticas: “de formas cambiantes, tricéfala prodigio funesto de ver, indestructible. De su hombro izquierdo salía un caballo de larga crin y, a su derecha, se podía contemplar una perra de mirada furiosa; en medio, una figura de aspecto salvaje sostenía en ambas manos unas espadas provistas de empuñadura”⁸²² En este pasaje aparece junto a Ártemis y las Erinias.

Hécate es triforme, diosa voluble y cambiante y preside los misterios de la noche.⁸²³ En *Metamorfosis* hay relación de la luna con la juventud, pero, además se cita a la noche como la “mayor cómplice de los secretos”.⁸²⁴

II.4.2.3 Canidia

El tipo de magia ritual realizada por mujeres a la Luna se tiñe de un misterio que sigue causando rechazo en la Roma de Augusto. Canidia, como hechicera mantiene los pies descalzos de Medea y el cabello alborotado de las bacantes. En esta época visten de negro⁸²⁵ y mantienen relación con serpientes y perros, en cuanto a que también aullan.

⁸²⁰ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 65-66: “¡Ea, Luna, muestra tu hermoso brillo! Pues a ti, diosa, te cantaré con voz queda, y a Hécate soterraña, que incluso a los perros hace temblar cuando sobre sepulcros de muertos y negra sangre transita. ¡Salve, Hécate terrible!, y hasta el fin preséntame asistencia, haciendo estas pócimas no menos eficaces que Circe ni que Medea ni que la rubia Perimeda”.

⁸²¹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 67: “Por tres veces una libación te dedico, Señora, por tres veces esta fórmula pronuncio: «Que ya si a su lado yace mujer, ya si hombre también, a tal grado se olvide de ellos cuando Teseo una vez, según dicen, en Día se olvidó de Ariadna la de las trenzas hermosas»”.

⁸²² VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 129.

⁸²³ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 43.

⁸²⁴ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 432.

⁸²⁵ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 177-179: “Mientras, a mí me dan cuidado notando los ladrones y/ las fieras acostumbradas a perturbar este lugar, como/ las mujeres que con encantamientos y venenos alteran/ los humanos ánimos; no las puedo destruir ni evitar/ de

Esta imagen de las magas despeinadas, con manto negro y aullando, son cualidades que se mantendrán en la Edad Media europea.

Horacio convierte a Canidia en paradigma de hechicera.⁸²⁶ De Canidia surgen diversos tópicos que se repetirán en los cuentos de tradición oral occidental, como la idea de madrastra como bruja, los cabellos despeinados y con culebras, la lechuza como elemento lúgubre y la utilización de ranas en la elaboración de pócimas.

Canidia prepara un brebaje para que Varo, un libertino perfumado que desdeña sus amores, se enamore de ella.⁸²⁷

II.4.2.4 Dido

En *Eneida*, Virgilio muestra a una mujer, Dido, que posee caracteres masculinos propios de la lucha, es llamada “el caudillo”; Cartago acoge a Eneas y sus Teucros porque, tras pedírselo Venus a su padre, Júpiter, éste manda a Mercurio.⁸²⁸ Por su parte, Venus se

ningún modo que recojan huesos y hierbas nocivas,/ en cuanto la errante Luna asoma su bello rostro./ Yo mismo vi merodear con su negro manto arremangado/ a Canidia, los pies descalzos y el pelo revuelto,/ aullando con Sangana la Mayor. La palidez a ambas/ les daba un aspecto horrendo. Se pusieron a escarbar/ con las uñas y a despedazar a mordiscos una oveja/ parda. Dejaron chorrear su sangre en la fosa, para así/ seducir a almas de difuntos y obtener sus respuestas./ Y había una estatua de lana y otra de cera: mayor/ la de lana, como para someter y castigar a la inferior;/ la de cera estaba en posición suplicante, como si fuera/ a morir de modo humillante. A Hécate una conjura, la otra/ a la cruel Tisífone. Habrías visto vagar serpientes y/ perros infernales, y a la Luna sonrojada, para no ser/ testigo de esta escena, ocultarse tras grandes sepulcros./ Mas, si en algo miento, que me ensucien la cabeza/ mierdas blancas de cuervos y sobre mí venga a mear y/ cagar Julio, Pedacio el mariquita y el ladrón Vorano”.

⁸²⁶ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 61-62: “«Pero..., ¡oh divinidad, cualquiera que sea, la que en el cielo gobierna la tierra y al género humano!, ¿qué significa ese alboroto? O ¿qué esas miradas salvajes de todas vosotras lanzadas sólo contra mí? Por tus hijos te suplico, si es que Lucina al ser invocada asistió verdaderamente a tus partos, por este adorno inútil de la púrpura, por Júpiter que condenaría estas cosas, ¿por qué me miras como una madrastra o como una fiera atacada con arma de hierro?»”.

Cuando, habiendo así protestado con su trémula voz, se quedó quieto el niño, despojado de sus adornos, cuerpo impúber, tal que podría ablandar los corazones despiadados de las mujeres tracias, Canidia, rodeándose los cabellos y la cabeza despeinada con pequeñas víboras, manda que se ponga a cocer sobre las llamas de Colcos higos silvestres arrancados de los sepulcros, ramas del fúnebre ciprés, huevos untados en sangre sucia de rana y las plumas de la nocturna lechuza, hierbas enviadas desde Yolco e Iberia, fecunda en venenos, y huesos arrancados de las fauces de una perra hambrienta”.

⁸²⁷ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 63.

⁸²⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 355.

aparece a Eneas disfrazada de cazadora y le dice lo que tiene que hacer para ser acogido.⁸²⁹ Venus le cuenta que Dido fue entregada a Siqueo, noble fenicio. El hermano de Dido, Pigmalión, lo mata, ocultándolo; pero una noche el espíritu de Siqueo se presenta a Dido, y le dice que huya del lado de su hermano, recupere los tesoros escondidos por Siqueo. Dido reúne a los que odian al déspota Pigmalión y le roban sus pertenencias. Dido es nombrada caudillo mujer.⁸³⁰

Al entrar en el palacio de Dido, Eneas ve las pinturas en las paredes. Aparece Dido, que es un fiel reflejo de Diana.⁸³¹ Pese a su imagen masculinizada y virginal (en el sentido clásico, es decir, parecida a Diana), se enamora de Eneas, hecho provocado por Cupido, enviado por Venus a tal fin.

En el libro IV Dido confiesa a su hermana Ana su amor por Eneas. Su hermana la anima en su amor y le recomienda hacer sacrificios a los dioses e intentar retener a los troyanos. Dido hace ofrendas a Ceres, Febo, Baco y sobre todo a Juno. Ésta, junto a Venus, planean cómo unirles. Con un vendaval provocado por las diosas, tras encontrarse yendo Eneas de caza, se quedan solos en una gruta. Fama extiende el rumor de que Eneas y Dido están juntos. Eneas es en cierto modo acusado por Yarbás, que invoca a un Júpiter celoso de esta relación, de poco viril al poseer olorosos rizos y estar acompañado por afeminados.⁸³² Mercurio provoca la huida de Eneas de Cartago.⁸³³ La imagen de Dido contemplando las velas y popas que marchan con los marineros desde la atalaya es un elemento iconográfico fundamental en nuestra cultura occidental.⁸³⁴

⁸²⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 357.

⁸³⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 359.

⁸³¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 367-369: “Como en la margen del Eurotas Diana,/ o en las crestas del Cinto, a mil oréades,/ que en torno de ella con amor se apiñan,/ guía en sus danzas, y la aljaba al hombro/ a todas en el coro señorea,/ y siente henchido el corazón Latona/ con silenciosa dicha; así era Dido,/ así marchaba ufana entre los suyos,/ alentando las obras, y del reino/ cuidando el porvenir. (...) Ella a varones leyes y costumbres/ se hallaba prescribiendo los trabajos/ o repartiendo justa o dando en suerte”.

⁸³² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 503. “«¡Esa mujer, que, errante en mis confines,/ para humilde crueldad compróme el suelo,/ sin más campo de arada que la playa,/ y que lo hubo ajustándose a mis leyes,/ ésa se atreve a rechazarme, y toma/ por señor a un Eneas en su reino!/ ¡Y el nuevo Paris, de olorosos rizos,/ que, ceñido el mentón a lidia toca,/ de afeminados se acompaña, triunfa/ y goza su conquista, mientras dones/ acumulo en tus templos y me aferro/ al vacuo honor de reputarme tu hijo!»”.

⁸³³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 515.

⁸³⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 517:

“¡Ay! A tal vista ¡qué sentiste, oh Dido/ y qué gemidos no exhaló tu pecho/ cuando desde el alcázar contemplabas/ el férvido afanar, y ante tus ojos/ playa y mar retumbaban clamores!/ ¡Amor, tirano amor, a qué nos obligas/ a los pechos mortales! Nuevamente/ vese reforzada a recurrir al llanto/ a intentar ruegos y humillar su orgullo/ en aras del amor para la súplica,/ porque no quede nada sin probarse/ ni un descuido la lleve a inútil muerte”(…) “«Ana, ves el tropel

Es en este estado de sufrimiento cuando Dido acude a la magia. Pide a su hermana que ponga en una pira todos los recuerdos de Eneas para quemarlos (armas, etc.). Las Furias entran en el alma de Dido y recurre a una hechicera de Masilia, que invoca, con cabello suelto a la triforme Hécate y la de triple rostro, Diana.⁸³⁵ Dido, que había decidido ir a matar a Eneas, finalmente, con la desesperación decide morir echándose a la pira preparada para quemar los recuerdos de Eneas. El suicidio no permitía entrar en el Hades a Dido, de tal modo que Juno manda a Iris para rescatarla.⁸³⁶

El nombre de Dido es sustituido por el de Elisa en algunos pasajes.⁸³⁷

Eneas consigue entrar en el Hades gracias a la Sibila y ve a Procris y Fedra, Erifile, Evadne, Parsifae, Laodamia y Ceneo, éste último transformado en hombre y en el Hades de nuevo mujer, y las anteriores, personajes mitológicos agraviados y ultrajados que sugieren gran tristeza. Allí pide perdón a Dido.⁸³⁸

Dido es tratada por Boccaccio como mujer honesta.⁸³⁹ Es destacable la masculinización de Dido, su huída en las naves y además, la preferencia de suicidarse, ante todos sus

que hay en la playa:/ de todas partes se han juntado; al viento/ llamando están las velas, y las popas/ alegres enguinaldan los marinos»”.

⁸³⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 523.

⁸³⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 536-537.

⁸³⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 539: “En tanto Eneas, por las negras ondas,/ a media ruta andaba, firme el rumbo/ tomando el Aquilón. Pero los ojos/ vuelve atrás a los muros, que las llamas/ reflejan ya de la infeliz Elisa./ Nadie la causa del incendio sabe;/ mas al pensar a qué delirios puede/ lanzarse la mujer a quien tortura/ un ciego amor por la traición manchado,/ en los troyanos corazones cunde/ la sombra de un fatal presentimiento”. La composición de Beethoven *Para Elisa* podría tener que ver con este aspecto, aunque es una hipótesis que no es desarrollada en esta tesis.

⁸³⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 629.

⁸³⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 162-163: “Dido, la mayor gloria de la honestidad de la mujer, según opinión de Virgilio, fue hija del rey Belo. Los tirios, muerto Belo, entregaron en matrimonio a esta doncella de extraordinaria belleza a Acerba, o Sicarbas, sacerdote de Hércules y que fue asesinado por Pigmalión, ávido de sus riquezas. Ésta, después de un prolongado engaño de su hermano, aconsejada en sueños por su marido, asumiendo el valor propio de un hombre y arrastrando a su decisión a muchos de aquellos que sabía que odiaban a Pigmalión, emprendió la huída en las naves de las que se había apropiado, llevando consigo los tesoros y al llegar a las costas de África, en opinión también de Tito Livio, habiendo comprado a los indígenas, que le aconsejaban que se asentara allí mismo, tanto litoral cuanto pudiera ocupar con la piel de un toro y llevando aquello a documento, ocupó lo más posible cortando la piel en tiras y, mostrando los tesoros a los compañeros y animados éstos, fundó una ciudad a la que después llamaron Cartago”.

súbditos, antes que tener que casarse con el rey de los mauritanos, según Justino [Epit. XVIII, 6] y, con ello, “mancillar su honestidad”.⁸⁴⁰

II.4.2.5 Casandra

Cassandra, hija de Príamo y Hécuba, fue deseada por Apolo que le pidió que se uniera con él. Ella le pidió un regalo y Apolo le concedió la adivinación. Cassandra se negó finalmente a unirse a él por lo que Apolo, enfadado, al no poder quitarle el don otorgado, la castigó haciendo que nadie creyese sus augurios.⁸⁴¹

II.4.2.6 Circe

En Odisea, tras el episodio de Polifemo, la visita a la isla flotante de Eolo Hopódota y la tempestad, llega Euríloco (se habían dividido en dos grupos, uno capitaneado por éste y otro por Odiseo) a la morada de Circe, diosa de lindas trenzas, aplicada a su enorme telar.⁸⁴² Circe acoge al primer grupo y les da un brebaje para que olviden su patria, tocándolos con su varita los encerró en pocilgas y convirtió en cerdos.⁸⁴³ Euríloco había escapado y vuelve a la nave, entonces se dirige Odiseo al palacio cuando se le aparece Hermes y le entrega un antídoto contra los brebajes de Circe y el encantamiento que pretende.⁸⁴⁴ Entre otros poderes, Circe puede hacer a un hombre poco hombre, entendido como acobardar, en un sentido machista de hombre-valentía. Hermes aparece como hechicero y clarividente también al entregarle la planta *môly* para controlar a Circe y prever lo que haría la hechicera.

Odiseo desciende al Hades y regresa a la morada de Circe, que le vaticina el futuro: primero las Sirenas, “las que hechizan a todos los hombres que se acercan a ellas”⁸⁴⁵, la cueva de Escila, Caribdis, las ovejas de Helios y su destino.⁸⁴⁶

⁸⁴⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 163.

⁸⁴¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 383; HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 213.

⁸⁴² HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 190. La diosa de lindas trenzas es Artemis, cuestión que denota la soledad de Circe.

⁸⁴³ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 191.

⁸⁴⁴ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 192.

⁸⁴⁵ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 221.

⁸⁴⁶ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Págs. 221-ss.

Virgilio evoca a Circe, como hechicera solitaria.⁸⁴⁷ En el pasaje destaca el cedro en el paisaje que rodea a Circe, como símbolo lúgubre.

“Servio [a En., XII, 166] cuenta, según Hesíodo en el libro que llama *Aspidopía*, que Latino fue hijo de Ulises y Circe, a la que algunos llaman Marica”.⁸⁴⁸

II.4.3 NUMEROLOGÍA Y ASTROLOGÍA

Los días sagrados según Hesíodo son el uno, el cuatro y el siete. El octavo y noveno del comienzo del mes los idóneos para dedicarse a ocupaciones humanas. El sexto nefasto para las plantas y bueno para el nacimiento de un varón, pero no para la joven ni para casarse. El duodécimo es apropiado para los asnos sufridos para el trabajo.⁸⁴⁹

El cinco es un mal día. El trece no es considerado como tal, al contrario que en nuestra sociedad actual.

De este texto se puede deducir que se considera número viril el seis, aún cuando se le atribuyen, de forma positiva atributos de Hermes: embustes, bromas, frases lisonjeras y furtivos requiebros, siglos más tarde son considerados negativos.

Virgilio ve como el peor número el cinco y el siete como el más positivo.⁸⁵⁰

II.4.3.1 Número doce

El número doce mantiene un sentido mágico debido a la división de meses y signos del zodiaco.

“No sientes en lugares sagrados, pues no hacerlo es mejor, al niño de doce días –esto vuelve afeminado al varón– ni al de doce meses; también se obtiene igual resultado”.⁸⁵¹ Como señalan Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez: “El doce es un número de gran importancia entre los griegos: en la *Ilíada* son doce los días que discuten los dioses sobre el cuerpo de Héctor (XIV, 31) y de doce días es la tregua concertada por Aquiles y

⁸⁴⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 661.

⁸⁴⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 509.

⁸⁴⁹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 104-105.

⁸⁵⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 197.

⁸⁵¹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 102.

Príamo. Doce son también los trabajos de Hércules y en Teócrito (II, 4) Simeta se dispone a utilizar sus encantamientos al duodécimo día de la falta de su amante”.

El número doce se repite en toda la Grecia antigua, los trabajos de Hércules, ligado también a la *Ilíada*, en cuanto a los tiempos en que transcurre, a la teoría platónica.⁸⁵² Platón asegura que a la hora de buscar a la persona amada más idónea se analiza y busca al que sea de naturaleza similar, según pertenezca a un dios o a otro su forma de ser: Zeus, Hera y Apolo afirmación que entra en total relación con los signos del zodiaco.⁸⁵³

Contando la historia de Aristeo: “Después de esto, tras erigir un altar a los doce bienaventurados en la orilla opuesta del mar y depositar ofrendas, embarcaban en la rápida nave para remar.”⁸⁵⁴

En *Geórgicas*, Virgilio explica las épocas del año en que hay que realizar las tareas pertinentes, siempre basándose en los astros, y en la agricultura justifica la división del año: “Para este fin por entre doce signos/ el áureo sol rige el girar del cielo/ que en contados segmentos se divide.”⁸⁵⁵

En Roma eran 12 las tablas de la ley que prohibían delinquir “primer documento jurídico romano, que redactó una comisión de diez varones”.⁸⁵⁶

Pero, además, 12 son los apóstoles invitados a la Última Cena, con Jesús 13, pero uno de ellos se considera que uno sobraba, Judas Iscariote. Además, cada apóstol es uno de los pies sobre los que se asientan los doce artículos de la fe, según el credo.⁸⁵⁷ También son doce las estrellas de la corona de la Virgen en la visión de San Juan del Apocalipsis.

La astrología desde finales de la Antigüedad presentó diversas teorías acerca de las constelaciones zodiacales que producían una u otra proclividad sexual. Se mencionan: pederastias, pasividad, prostitución masculina, eunucos, hermafroditas, transexuales, etc... que quedó recogido en el *Catalogus codicum astrologorum graecorum*, de Retorio

⁸⁵² PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 315.

⁸⁵³ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. Págs. 325-326.

⁸⁵⁴ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 174.

⁸⁵⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 195.

⁸⁵⁶ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 481.

⁸⁵⁷ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO II P. 186.

Egipto, del siglo VI.⁸⁵⁸ Los astrólogos son perseguidos en época de Justiniano por ser contrarios al cristianismo ortodoxo, en cualquier caso, las manifestaciones astrológicas en el arte no desaparecen en absoluto.

Durante el Renacimiento, Libra y Tauro, son considerados los signos zodiacales lujuriosos por excelencia, al estar regidos por Venus: “Pues sostienen los astrólogos, según afirmaba mi venerable Ándalo, que, ya que tocó en suerte que Marte, en el nacimiento de aquél, se encontrase en casa de Venus, esto es Tauro o Libra, y que fuese el signo de su nacimiento, pretendieron que éste, que nace entonces, había de ser lujurioso, vicioso, y que abusaba de todos los placeres de Venus y que era un hombre criminal en tales asuntos”.⁸⁵⁹

En lo referente a la utilización a este tipo de representación, no es Prieto el primero en utilizarlo. Hablando de Charles Demuth y Marcel Duchamp en el capítulo llamado *El código sexual* señala: “Envolvía los sentimientos que le inspiraban sus amantes en una imagería compleja y en multitud de claves, combinando el espiritualismo, la astrología y la numerología en vez de teorías psicológicas”.⁸⁶⁰

II.4.3.2 Número tres

El tres es el número de invocaciones y hechizos, el número mágico por excelencia⁸⁶¹. Encolpio, en *Satiricón*, no se excita con Circe, entonces llaman a una viejecilla que le hace un conjuro en el que todo ha de repetirse tres veces.⁸⁶² El número tres se mantiene como número mágico en Roma para realizar libaciones, conjuros y rituales.⁸⁶³

⁸⁵⁸ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 76 y p. 456.

⁸⁵⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 535-536.

⁸⁶⁰ COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 139.

⁸⁶¹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 67.

⁸⁶² PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 171: “Concluido este ensalmo, me mandó escupir tres veces y echar tres veces en el bolsillo piedras que ella misma había envuelto tras encantarlas, y, acercando sus manos, se pudo a sopesar la fuerza del nabo”.

⁸⁶³ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 139: “En silencio dieron tres vueltas alrededor de él, tocando por tres veces la triste armadura y el vestido de los héroes, arroja por la espalda al mar las ofrendas expiatorias; las restantes fueron rápidamente consumidas por las llamas”.

Diversos personajes mitológicos tienen tres cabezas, como Cancerbero: “Estaba recostado, horrible y fiero./ Ladrando, lleno de iras inmortales,/ tres bocas abre el infernal portero,/ tres negros cuellos alza, el pelo eriza/ y pueblo que va a entrar atemoriza”.⁸⁶⁴

II.4.3.3 Estrellas como guías

Las estrellas como guías en la navegación son un hecho que sigue vigente. Sorprendía a los antiguos que siguieran estables mientras ellos navegaban. En *Eneida*, Eneas cuenta a Dido su viaje: “Hablaban aún cuando potente trueno/ del lado izquierdo estalla, y una estrella/ deslízase en las sombras deslumbrante;/ pasa rozando el techo, y la seguimos/ hasta verla perderse luminosa/ en la selva del Ida, señalando el camino a la fuga”.⁸⁶⁵

Filóstrato en sus *Epístolas*, 19 “elogia a un joven prostituto diciendo que es como las estrellas, que pertenecen a todos, o el sol, que es una bendición común”.⁸⁶⁶

II.4.4 ANDRÓGINOS

Y tres son los sexos según el agón de Aristófanes en *El banquete*, de Platón.⁸⁶⁷ Un hombre afeminado era relacionado con cobarde, por lo que el andrógino y el afeminado no están en absoluto bien valorados en Grecia. Según Platón, lo masculino estaba relacionado con el sol, lo femenino con la tierra y las personas que participaban de ambos, femenino y masculino, con la luna.⁸⁶⁸ El tercer sexo parte de la teoría platónica de los individuos dobles que fueron divididos en dos: “Así pues, una vez que la naturaleza de este ser quedó cortada en dos, cada parte echaba de menos a su mitad, y se reunía con ella, se rodeaban con sus brazos, se abrazaban la una a la otra, anhelando ser una sola naturaleza, y morían por hambre y por su absoluta inactividad, al no querer hacer nada los unos separados de los otros. Y cada vez que moría una de las mitades y sobrevivía la otra, la que sobrevivía buscaba otra y se abrazaba a ella, ya se tropezara con la mitad

⁸⁶⁴ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 63.

⁸⁶⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 433.

⁸⁶⁶ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 101.

⁸⁶⁷ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 81: “En primer lugar, tres eran los sexos de los hombres, nos dos como ahora, masculino y femenino, sino que había además un tercero que era común a los dos, del cual perdura aún en el hombre, aunque él mismo haya desaparecido. El andrógino, en efecto, era entonces una sola cosa en cuanto a figura y nombre, que participaba de uno y otro sexo, masculino y femenino, mientras que ahora no es sino un hombre que yace en la ignominia”.

⁸⁶⁸ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 81.

de una mujer entera –lo que precisamente llamamos ahora mujer–, ya con la mitad de un hombre; y de esta manera perecían”.⁸⁶⁹

“En consecuencia, cuantos hombres son sección del ser común que en aquel tiempo se llamaba andrógino, son aficionados a las mujeres, y la mayoría de los adúlteros proceden de este sexo; y, a su vez, cuantas mujeres son aficionadas a los hombres y adúlteras proceden también de este sexo. Pero cuantas mujeres son sección de mujer, no prestan mucha atención a los hombres, sino que se interesan más bien por las mujeres, y las lesbianas proceden de este sexo. En cambio, cuantos son sección de varón, persiguen a los varones, y, mientras son niños, como son rodajitas de varón, aman a los hombres y disfrutan estando acostados y abrazados con los hombres, y son éstos los mejores de los niños y muchachos, por ser los más viriles por naturaleza. Hay quienes, en cambio, afirman que son unos desvergonzados, pero se equivocan, pues no hacen esto por desvergüenza, sino por audacia, hombría y virilidad, porque desean abrazarse a lo que es semejante a ellos”.⁸⁷⁰

En vez de separación, se poduce unión en el mito de Hermafrodito. Al hijo de Mercurio y Afrodita lo alimentaron las náyades en el monte Ida. Cuando cumplió 15 años salió a recorrer mundo, y estando en una fuente rodeado de césped y hierbas verdes, apareció la ninfa Sálmacis, a la que le gustaba atusarse el cabello y coger flores, en vez de cazar como correspondía a su obligación como seguidora de Diana. Ella se enamora del joven, pero él, que desconoce el amor, se dedica a jugar por el verdor, etc. Hasta que decide bañarse desnudo en la fuente. La ninfa se abalanza sobre el joven que la rechaza, ella pide a los dioses que nunca la separen del joven. De tal modo que los dos se unen en un mismo cuerpo con los dos sexos. Hermafrodito ve que se metió en el agua como hombre y ahora tiene ambos sexos. Con voz ya de “mediohombre”, pide a sus padres que le concedan que todo aquel que se sumerja en esa fuente, salga afeminado o debilitado en su virilidad.⁸⁷¹ Era el dios protector de las casas de baños.

Las moralizaciones cristianas culpan a la ninfa por lujuriosa, que lleva al hombre a la muerte, aunque también culpa a Hermafrodito por el rechazo achacado a su orgullo y vanidad. En cualquier caso es tomado como anti natural. Para justificar tal historia, la considera una alegoría del celibato clerical.⁸⁷² Los padres de la iglesia utilizaban las

⁸⁶⁹ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 83-84.

⁸⁷⁰ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 84-85.

⁸⁷¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 325-330.

⁸⁷² C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. TOMO II. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 53-62.

palabras hermafrodita y andrógino indistintamente, y la traducción de esta última como afeminado, por lo que se llegó a la relación hermafrodita, afeminamiento, homosexualidad.⁸⁷³

Los artistas del Renacimiento se valen de la androginia para representar la homosexualidad, el Ganímedes de Correggio, muestra al andrógino como ideal de belleza, al estilo griego, mostrando las nalgas eróticamente, abrazado a las plumas del águila, que lame su mano derecha. Los andróginos son descarados, hedonistas y coquetos.⁸⁷⁴ Leonardo representó a San Juan Bautista, a su discípulo Gian Giacomo de Caprotti y otros, como andróginos. La idea del andrógino se relacionaba con la alquimia, los herméticos y los gnósticos, y creaba expectación en la dualidad neoplatónica: alegoría de virtud y envidia, el placer y el dolor. Se representa con figuras unidas por la cintura, agarrándose como si pelearan.⁸⁷⁵ Son fuerzas antagónicas símbolo de lo ecléctico, representantes de un tercer sexo.

El tercer sexo es una forma de llamar a la persona homosexual que surge en Inglaterra y se hace común hacia 1930.

Como afirma Emmanuel Cooper: “En el pasado hubo frecuentes representaciones de amor hacia el mismo sexo. La mitología, la religión y la historia proporcionaron una riqueza de material y muchos ejemplos de amor homosexual que han inspirado a los artistas. La historia de Ganímedes y Júpiter es una de las más comunes, mientras que la idea del andrógino (...), sugiere una mezcla de ambos sexos y proporcionó un modo sutil de sugerir la posible existencia de un «tercer sexo» que bien podría ser el homosexual”.⁸⁷⁶

“Tradicionalmente, los ángeles constituían personajes de menor importancia, con papeles secundarios. Eran asexuados pues, desde un punto de vista teológico, no se consideraban masculinos ni femeninos. Para el homosexual, esto ofrecía un medio de identificación particular que podía utilizarse para sugerir un «tercer sexo»”.⁸⁷⁷

Ver pinturas prerrafaelitas de Solomon, amigo del español Gándara, que vivía en Londres, Burne Jones y también Beardsley.

⁸⁷³ SASLOW, JAMES M. Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad. Ed. Nerea. Madrid. 1989. P. 85.

⁸⁷⁴ SASLOW, JAMES M. Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad. Ed. Nerea. Madrid. 1989. P. 73-76.

⁸⁷⁵ SASLOW, JAMES M. Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad. Ed. Nerea. Madrid. 1989. Págs. 100-ss.

⁸⁷⁶ COOPER, EMMANUEL. Artes plásticas y homosexualidad. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. Págs. 9 y 10.

⁸⁷⁷ COOPER, EMMANUEL. Artes plásticas y homosexualidad. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 20.

II.4.5 ETERNIDAD

La obra poética y artística como forma de permanecer en el futuro aparece desde los comienzos de la cultura occidental.⁸⁷⁸ Platón mantiene la idea de procreación como eternidad.⁸⁷⁹ Este asunto supone un gran problema que se extiende en adelante en las parejas homosexuales.

Además, ya Platón establece la importancia del alma sobre el cuerpo, en cuanto a la eternidad y a la necesidad de enamorarse del alma y no del cuerpo, pues el cuerpo se degrada, como única forma de mantener una relación estable.⁸⁸⁰ La idea de eternidad en los enamorados se basa en el recuerdo. Para los amores funestos basta con no ser olvidados y permanecer en el recuerdo, tal es el caso de Hipsípala o de Medea.⁸⁸¹ La confirmación del recuerdo basta para calmar el desasosiego cuando el amor no es correspondido.

La palabra, y sobre todo la poesía, considerada una forma de pasar a la eternidad es plasmada por Horacio, que relaciona la creación artística y la eternidad con la ascensión al cielo de la metáfora de las alas, según el traductor en su nota “Horacio no parece concebir otra forma de supervivencia feliz sino por la fama”: “Con ala no estrenada ni endeble seré llevado por el aire límpido, poeta de forma doble; no me detendré por más tiempo en la tierra y, superior a la envidia, dejaré atrás las ciudades.

Yo, sangre de padres pobres, yo, a quien tú, mi querido Mecenas, invitas, no moriré, no; ni la corriente Estigia me tendrá cercado.

⁸⁷⁸ SAFO. Poemas y testimonios. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 47. “Una vez muerta, yacerás en la tierra y no habrá recuerdo tuyo ni añoranza(¿) ya más: no tienes parte de las rosas de Pieria, sino que ignorada también en la mansión de Hades,/ irás errante entre apagados muertos, caída de tu velo”.

⁸⁷⁹ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 116: “-Pues bien –dijo–, si crees firmemente que el objeto del amor es por naturaleza aquello en lo que a menudo hemos convenido, no te extrañes, ya que en este caso, por la misma razón que en el anterior, la naturaleza mortal busca, en lo posible, ser eterna e inmortal. Pero puede serlo solamente con la procreación, porque deja siempre otro ser nuevo en lugar del viejo.”

⁸⁸⁰ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 70.

⁸⁸¹ APOLONIO DE RODAS. Argonáuticas. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 248 y 250. “«Y acuérdate, si acaso algún día llegas de regreso a tu casa, del nombre de Medea, como yo también me acordaré de ti cuando estés lejos. (...) Por ello no hables de hospitalidad; sino simplemente tú, cuando llegues a Yolco, acuérdate de mi, que yo de ti, aun a pesar de mis padres, me acordaré...”.

Ya, ya unos ásperos pellejos se pegan a mis piernas y por la parte de arriba me transformo en ave blanca, brotándome livianas plumas por los dedos y los hombros.

En seguida, más famoso que Ícaro, el hijo de Dédalo, visitaré, pájaro cantor, las playas del gimiente Bósforo, las Sirtes getulas y las llanuras hiperbóreas.

Me conocerá el colco, y el dacio que oculta su miedo a la cohorte marsa, y los remotos gelonos; me aprenderá el docto íbero y el que bebe el agua del Ródano.

Queden lejos de mis vanas exequias los cantos fúnebres, amargos llantos y lamentaciones; contén el griterío y ahórrate los superfluos honores de la sepultura.”⁸⁸²

La eternidad que era relacionada con la piedra por razones obvias, se relaciona, al menos desde época augústea con el bronce, debido a la producción de estatuaria en este material. La obsesión por la eternidad de Horacio se muestra en el fragmento de una de sus odas. Junto al bronce, que aparece con este sentido, se mantienen la corona de laurel y también las pirámides de Egipto.⁸⁸³

En Roma se consagra la inmortalidad a la poesía y a los rituales religiosos. Con sus cantos Mopso y Menalcas eternizan a Dafnis, utilizando para ello flores que se relacionan con la eternidad, como el narciso y las violetas.⁸⁸⁴ Otra de las formas de conseguirla es mediante la gesta bélica, escenario habitual de relaciones homoeróticas entre hombres, uno de los amados encumbra al que ha muerto. Hay varios ejemplos de ello como el de Aquiles-Patroclo y Niso-Euríalo.⁸⁸⁵ El sentido de eternidad surge de la idea de muerte,

⁸⁸² HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 148-149.

⁸⁸³ HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 187-188: “He levantado un monumento más perenne que el bronce y más alto que la regia construcción de las pirámides, que ni la lluvia voraz, ni el Aquilón desenfrenado podrán derruir ni la innumerable sucesión de años y la fuga de las generaciones./No moriré por completo y mucha parte de mí se librará de Libitina; yo creceré sin cesar renovado por el elogio de la posteridad, mientras al Capitolio ascienda el pontífice acompañado de la silenciosa vestal. (...) Acepta el honor que mis méritos te han procurado y ciñe propicia mi cabellera, Melpómene, con laurel de Delfos.”

⁸⁸⁴ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 135: “Mientras el jabalí busque las cumbres,/ el pez el agua, y viva de cantueso/ la abeja, y la cigarra del rocío,/ tu nombre durará, tu prez y tu gloria./ como a Baco y a Ceres los labriegos/ te ofrecerán todos los años votos,/ y velarás cual dios a los que cumplan”.

⁸⁸⁵ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 795: “Sobre el cadáver del amigo lánzase,/ y acribillado a golpes, allí logra/ su paz en la dulzura de la muerte./ ¡Afortunado par!, si algo mis cantos/se pueden prometer, no ha de haber día/ que os borre del recuerdo de los siglos,/ mientras fijo el peñón del Capitolio/ dé morada a los vástagos de Eneas/ mientras impere sobre el orbe Roma.”

por lo que este aspecto guerrero es muy importante, propiciando el sentido suicida, mártir y fatal de diversos personajes homosexuales en la cultura occidental.

La cabeza de Orfeo convertida en roca es prototípica de la eternidad conseguida a través de la poesía⁸⁸⁶ por los grandes vates durante el Renacimiento.

Sobre los retratos que le hacía Gregorio a Lorca, éste último decía: “«Con estos retratos que me haces, los dos nos immortalizamos, son de la misma categoría que de los de Góngora hizo Velázquez». Se trata de otra profecía, como casi todas las tuyas, que aun dichas a la ligera, todas se han realizado. Así de ésta dan prueba los tomos de la Antología poética española, de Valbuena Prat, en cuyas tres portadas figuran los retratos del Marqués de Santillana, por Berruguete, el de Góngora, por Velázquez y el de Lorca, por Gregorio Prieto”.⁸⁸⁷ La importancia que daba Prieto al sentido de eternidad se muestra en los escritos que realiza sobre otros artistas, Lorca fundamentalmente, y su idea de hacerlo eterno para hacerse eterno él también.

Otro ejemplo es: “Federico tuvo, desde niño, un muy acusado sentido de eternidad, era como si luchara en cada instante por no defraudar a la posteridad, y de ahí su extraordinario sentido de la responsabilidad que llevaba a todo lo que emprendía: música, dibujo, poesía, teatro”.⁸⁸⁸ En esta argumentación Gregorio Prieto está dando por sentado que la forma de pasar a la posteridad, de ser eterno, es a través del arte: “Más tarde esta mirada (referida a la de Lorca) quedó eternizada en todos esos retratos que la fortuna me permitió realizar, dejando constancia de la rara belleza del gran poeta.”⁸⁸⁹

Estrellas: “La eternidad era representada por los Antiguos sentada sobre una bola, o mejor una esfera, con una jabalina en la mano; o bien llevando la bola en la mano y, por lo demás, con la otra; o una bola en la mano sin una jabalina; o incluso con un velo al viento sobre la cabeza. Bajo tan diferentes formas se hallaba la Eternidad en las monedas de la emperatriz Faustina. A los modernos alegoristas todo esto les parecía pensado con demasiada facilidad; así, nos pintaron algo espantoso, tal como para muchos es la pro-

⁸⁸⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 323: “pero se dice que la serpiente la transforma en roca para que se haga evidente que a él no puede ponerle ningún obstáculo el tiempo (...) que, en efecto, no ha podido actuar hasta el punto de que no sea hoy famoso con su cítara, puesto que está considerado casi como el más antiguo de los poetas”.

⁸⁸⁷ PRIETO, GREGORIO. Federico García Lorca y la Generación del 27. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. 1977. P. 48.

⁸⁸⁸ Cernuda, Lorca, Prieto. Dos poetas y un pintor. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid. 1997. P. 37.

⁸⁸⁹ Cernuda, Lorca, Prieto. Dos poetas y un pintor. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid. 1997. P. 58.

pia eternidad: una forma femenina hasta el pecho, con bolas en ambas manos; el resto del cuerpo es una serpiente que se enrosca sobre sí misma, reseñada por estrellas.”⁸⁹⁰

II.2.4.6 *Uranismo*

Sobre el grupo Uranista del siglo XIX hay que decir que su origen está en agón de Pausanias en *El banquete*, de Platón, en el que se divide a Afrodita y Eros en dos naturalezas, Urania y Pandemo, atribuyendo a la primera el amor más puro y bello que se da entre hombres, exclusivamente: “Por tanto, el Eros de Afrodita Pandemo es verdaderamente vulgar y lleva a cabo lo que resulte al azar, y es éste el amor con que aman los hombres ordinarios. Tales personas aman, en primer lugar, no menos a las mujeres que a los muchachos; en segundo lugar, aman en ellos sus cuerpos más que sus almas, y, finalmente, aman a los menos inteligentes que pueden encontrar, con la vista puesta exclusivamente en conseguir su propósito, sin importarles si la manera de hacerlo es bella o no. Pues eso precisamente les sucede que hacen lo que les surja al azar, lo mismo si es bueno como si no lo es, pues procede este amor de la diosa que es mucho más joven que la otra y que participa en su origen de hembra y varón. En cambio, el de Afrodita Urania proviene de una diosa que, en primer lugar, no participa de hembra, sino sólo de varón (y es éste el amor de los muchachos), y que, en segundo lugar, es más antigua y está libre de desmesura. De ahí que los inspirados por este amor se vuelvan hacia lo masculino, ya que sienten predilección por lo que es más fuerte por naturaleza y que tiene más entendimiento”.⁸⁹¹

A finales del siglo XIX, en Inglaterra, que habían utilizado la palabra sodomita para designar los actos homosexuales, no la pertenencia erótica de la persona. Allí también se hizo famosa la expresión *uranian* y *urning*, para designar a los gays desde la simpatía, no era término despectivo.⁸⁹²

⁸⁹⁰ J. J. WINCKELMANN, *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, Ed. Nexos, Barcelona, 1987. P. 143.

⁸⁹¹ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 64-65.

⁸⁹² BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 75.

II.5 AMARILLO

APOLO, LA LUZ Y LOS FLECHADORES

Apolo es el dios del conocimiento, asimilado a la luz.⁸⁹³ Es imberbe y tiene dorada cabellera con dorados bucles, característica de la juventud desde la época griega arcaica. Hijo de Leto y gemelo de la diosa Artemisa, es dios de la poesía. Además, proporciona la virtud del vaticinio a los hombres⁸⁹⁴, esta cuestión está desarrollada en el capítulo anterior.⁸⁹⁵ Mata en su juventud a Pitón, cantado por Orfeo en *Argonáuticas*.⁸⁹⁶

Al igual que la virginidad de las sacerdotisas de su hermana Ártemis, en época clásica se deja entrever que los seguidores de Apolo también rechazan la unión matrimonial, sus oráculos solía llevarlos a cabo una profetisa. Un epodo en boca de Ión: “Santo soy porque del matrimonio no hago uso. ¡Ojalá así por siempre a Febo jamás cese de servir! De lo contrario, ¡Ojalá cese a cambio de un buen destino!”.⁸⁹⁷ El santuario de Apolo en Delfos, lugar en el que se encuentra su oráculo más famoso, es considerado el “ombligo central” del mundo.⁸⁹⁸

Sobre Apolo dice Horacio que siempre lleva su arco, tiene el pelo largo y suelto, lavado en la fuente Castalia.⁸⁹⁹ Muchas obras comienzan, como *Argonáuticas_órficas*, con una invocación a Apolo como dios de la poesía y las Musas.⁹⁰⁰

⁸⁹³ PORFIRIO y OTROS. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos Órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. Edición de Miguel Periago Lorente. Págs. 195-196: “Agreste y luminica deidad, amable y glorioso joven, conductor de las Musas, organizador de coros; flechador con los disparos de tu arco, báquico, didimeo, que hieres desde lejos, oblicuo, sagrado. Soberrano de Delos, que posees una mirada que todo lo abarca e ilumina a los mortales, de áurea cabellera, que pronuncia puros preceptos y oráculos”.

⁸⁹⁴ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 162.

⁸⁹⁵ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 92.

⁸⁹⁶ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acanilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 41; APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 179-180; APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 181.

⁸⁹⁷ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 135.

⁸⁹⁸ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 132: “HERMES: A esta tierra de Delfos he venido, donde, sentado en el ombligo central, Apolo a los mortales sus oráculos revela, vaticinando por siempre presente y futuro.” P. 1489. En p. 136 este tema entra en el diálogo de Ión; en 143 y a lo largo de esta tragedia; también en p. 457; p. 480: El traductor añade una nota: “En el santuario de Apolo en Delfos se encontraba un famoso ónfalo u ombligo del mundo, que identificaba aquel lugar con el centro de la tierra”.

⁸⁹⁹ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 158.

⁹⁰⁰ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. Págs. 81-82.

II.5.1 Apolo

Apolo, en toda la tradición es adjetivado como el flechador⁹⁰¹ y ⁹⁰² sus disparos implican en el varón una muerte repentina, igual que las de Ártemis en la mujer.

El arco no es considerado en la Antigüedad propio de valentía, sí bien es fulminante, no demuestra el coraje y, por tanto, la virilidad propios de otras armas como la espada. Aunque tiene connotaciones masculinas, sobre todo, por el hecho de ser utilizado en la guerra. Por su utilización en la caza y, teniendo en cuenta que es también atributo de Ártemis, el arco no se perfila como un arma estrictamente propia del hombre.⁹⁰³ El arco de Apolo es de plata: “A aquél lo alcanzó Apolo, el del arco de plata, recién casado y sin hijos varones”.⁹⁰⁴

En Catulo se encuentra la palabra *telo* (arma, aunque en la traducción que manejamos lo traducen por dardo) para nombrar al pene.⁹⁰⁵ Marcial también utiliza la palabra dardo para designar el pene: “Cuando empieces a desflorarla, espantada de tu abultado príapo, apretará las piernas; tu dardo entonces resbalará hacia abajo y amenazará su trasero; pero su madre y su nodriza, pródidas, salvarán a la cuitada gritándote: «¡Que es una mujer, cielos! ¡Que no es un muchacho!»”.⁹⁰⁶

Un curioso personaje que aparece en *Eneida* es Polidoro, que entregado junto a las riquezas de su padre Príamo para ser educado en secreto, es asesinado posteriormente

⁹⁰¹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 109.

⁹⁰² HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 85.

⁹⁰³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 642: “LICO.- (...) Jamás un escudo embrazó (refiriéndose a Heracles) en su mano izquierda y nunca se acercó a una lanza, sino que prefería su arco, un arma de las más cobardes, con la retirada siempre al alcance de la mano”.

⁹⁰⁴ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 143.

⁹⁰⁵ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 297: “Qué gracioso, Catón, qué divertido./ Merece que lo escuches y te partas/ de risa. Riéte,/ Catón, tanto como amas a Catulo./ Acabo de pillar a un chavalito/ intentándosela clavar a una piba./ Y yo (que Diona me perdone) a él/ lo he traspasado con mi duro dardo.”; CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 499: “Muchas veces busqué, con la insistencia/ del cazador, el modo de enviarte/ poemas del Batíada, capaces/ de calmarte, y de hacer que desistieras/ de dispararme a la cabeza dardos/ envenenados, pero ya estoy viendo/ que me he tomado un trabajo inútil,/ Gelio, y que no te mueven mis plegarias./ Estos dardos que lanzas contra mí/ yo los voy evitando según llegan./ Pero tú, traspasado por el mío,/ vas a pasarlo mal, como mereces”.

⁹⁰⁶ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 143-144.

por su educador, asaeteado y convertido en una planta. De cada saeta clavada en su cuerpo brotaba un tallo.⁹⁰⁷

Latona “amada y seducida por Júpiter y que concibió de él una prole gemela, a saber Apolo y Diana, cosa que dicen que Juno soportó tan mal que no sólo le prohibía toda la tierra para depositar la carga de su vientre, sino que tb le envió a Pitón, serpiente de enorme tamaño, para ponerla en fuga y entorpecerla” huyendo fue a la isla Ortigia, donde dio a luz a Diana, que fue a su vez comadrona en el parto de su hermano Apolo “que en seguida mató con sus flechas a Pitón. A causa del parto la isla Ortigia se llamó Delos, que significa manifestación, porque allí se hizo por primera vez la manifestación del sol y de la luna”.⁹⁰⁸

Apolo, gemelo de Diana, ambos portan carcaj y flechas. “Sostuvieron además (los antiguos) que, al haberle regalado Mercurio una cítara, él estaba al frente de las Musas del Helicón, a saber para que, al tocar él la lira, las Musas cantaran” (...) “De manera similar dijeron que era imberbe y le consagraron el árbol del laurel, los grifos hiperbóreos, el cuervo y el poema bucólico”.⁹⁰⁹

II.5.1.1 *Dafne*

El laurel significa eternidad, debido a ser árbol perenne y se le atribuyen propiedades curativas, también relacionadas con Apolo como dios de la sanación. “Las rosas cubiertas de rocío y aquel tomillo espeso pertenecen a las Musas del Helicón. Pero a ti, Pítico Sanador, los laureles de oscuras hojas, ya que en tu honor tal es el ornato de la peña

⁹⁰⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 443-445: “Por conciliar los dioses a mi empeño,/ a mi madre Dionea un sacrificio/ preparaba en la orilla: un blanco toro/ para el rey de los cielos soberano./ en un vecino túmulo, un cornejo/ y un arrayán sus matas difundían/ en densa fronda de erizados brotes./ Para cubrir las aras de verdura/ llevarme quise las hojosas ramas,/ mas ¡oh prodigio horrendo, inconcebible!/ del arbusto primero que desgajo,/ rompiendo la raíz, manan corruptas/ gotas sanguíneas maculando el suelo.(...) «¿Cómo, Eneas, a un mísero desgarras?/¡Deja al que yace en el sepulcro, libra/ tus fieles manos de tan negro crimen!/ No estás ante un extraño, soy de Troya,/ no es un tronco vil el que sangre vierte./ ¡Huye de tierras inhumanas, huye/ de una playa inquinada de codicia!/ Soy Polidoro: aquí me derribaron/ bajo una lluvia de flechas,/ hoy en agudos tallos convertida»/ (...) Fue Polidoro el hijo que, años antes,/ al estrecharse el cerco en torno a Troya,/ perdida la esperanza, el triste Príamo/ confió al rey tracio con ingentes sumas/ para que lo criase en secreto./ Mas, al ver inicuo nuestra ruina/ y hundida nuestra suerte, al bando pasa/ del victorioso Agamemón. Arrolla/ toda divina ley, y por llevarse/ el oro del pupilo, lo asesina”.

⁹⁰⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 249.

⁹⁰⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 313.

délfica.”.⁹¹⁰ Los sacerdotes de Apolo, desde niños, limpiaban los atrios con ramas de laurel y los adornaban con coronas hechas con ramas del árbol.⁹¹¹

La atribución del laurel a Apolo es el fruto de la huída, de un rechazo al contacto sexual, por parte de Dafne.⁹¹² Tras la huída constante pide que cambien su figura “A ésta el dios le dijo: «Y, puesto que no puedes ser mi esposa, en verdad serás mi árbol. Siempre te tendrán, laurel, mi cabellera, mi cítara, mi aljaba. Tú acompañarás a los alegres generales, cuando una alegre voz cante el triunfo y el Capitolio contemple largos desfiles. Tú misma como la más leal guardiana de la casa de Augusto estarás en pie ante las puertas y protegerás la encina que está en medio, y, del mismo modo que mi cabeza es la de un joven con cabellos sin cortar, lleva tú también siempre los honores perpetuos»”.⁹¹³

El mito de Apolo y Dafne es uno de los más representados y se mantiene en la tradición renacentista con fuerza. Con coronas de laurel se coronaba a los grandes poetas, pero no únicamente en la Antigüedad, también en el Renacimiento se retoma este tipo de ceremonia, como ocurrió con la coronación con laureles de Petrarca en Roma en 1341⁹¹⁴

⁹¹⁰ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 306.

⁹¹¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 134. Dice Ión, sacerdote de Apolo e hijo suyo según Eurípides: “Nosotros, por nuestra parte –labores en las que desde niños por siempre nos andamos afanando– con ramas de laurel y sacras guirnaldas el atrio de Febo vamos a limpiar y adornar, y con gotas de agua el suelo humedecer. Y las bandadas de aves que escarban los exvotos sagrados, con mis flechas he de ponerlas en fuga”.

⁹¹² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 216-217: “..., y surcando el aire con batientes alas rápido se detuvo en la umbría ciudadela del Parnaso y de su aljaba portadora de flechas envió dos dardos de diferente actividad: uno pone en fuga al amor, el otro lo provoca; el que lo provoca es de oro y resplandece en su aguda punta, el que lo pone en fuga es romo y tiene plomo bajo la caña. Éste lo clavó el dios en la ninfa Peneide, con aquél, en cambio, hirió a Apolo en lo más íntimo atravesando sus huesos: al punto uno ama, la otra huye del nombre del amante feliz con los escondrijos de los bosques y los despojos de los animales cazados y émula de la casta de Febe; una cinta sujetaba los cabellos dispuestos sin orden. Muchos la pretendieron, ella rechazando a los pretendientes, sin poder soportar un marido y libre de él, recorre los inaccesibles bosques y no se preocupa de qué es Himeneo, qué Amor, qué bodas. A menudo su padre le decía: «me debes un yerno, hija», a menudo su padre le decía: «me debes nietos, hija»: ella, que odiaba las antorchas conyugales como un crimen, había cubierto su bello rostro de pudoroso rubor y en los cariñosos brazos de su padre, abrazada a su cuello, le decía: «Permíteme, queridísimo padre, gozar de eterna virginidad: antes le concedió esto a Diana su padre»”.

⁹¹³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 219-221.

⁹¹⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 406.

y ⁹¹⁵. Boccaccio aprecia en sus atributos elementos iconográficos que nos remiten a la adivinación: del laurel se decía que el que enroscara en su cabeza una guirnalda de laurel mientras dormía, vería la verdad en sueños. Los cuervos son signo de augurio también.⁹¹⁶

El mito de Dafne, provoca un Apolo puro, sexualmente hablando, de modo que en el *Ovide moralisé*, el mito no está casi moralizado, se traduce del original de Ovidio sin variantes significativas, alabando la virginidad de la ninfa.⁹¹⁷

“Sostuvieron además (los antiguos) que, al haberle regalado Mercurio una cítara, él estaba al frente de las Musas del Helicón, a saber para que, al tocar él la lira, las Musas cantaran (...) De manera similar dijeron que era imberbe y le consagraron el árbol del laurel, los grifos hiperbóreos, el cuervo y el poema bucólico”.⁹¹⁸

II.5.1.2 Los amores masculinos de Apolo

Sergent se basa en el pasaje sobre la naturaleza de los lazos existentes entre el rey romano y la ninfa Egeria en *Vida de Numa*, de Plutarco, para hablar de los amores masculinos de Apolo, refiriéndose a: Forbante, Jacinto, Admeto e Hipólito el de Sicione.⁹¹⁹

⁹¹⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 455: “amada por Apolo y que cuando escapaba de él fue convertida, por compasión de los dioses, en laurel y por ello adoptada por Apolo para adornar sus cítaras y carcajes (...) Apolo ha consagrado las ramas de éste (laurel) a sus cítaras y flechas, razón que puede ser la siguiente. Fue costumbre muy antigua entre los griegos, según las cualidades de los diversos agones que llevaban a cabo en sus solemnidades, honrar a los vencedores, entre otros regalos, con guirnalda de ramas y, puesto que celebraban como los más importantes entre los restantes juegos Píticos, que se hacían en memoria de Pitón vencida por Apolo con la preocupación del habilidoso, se decretaba para el vencedor de este certamen la guirnalda de laurel. Del mismo modo, también a los poetas, y sobre todo a los que son su poema heroico entregaban a perpetuo recuerdo las hazañas de los antepasados, (...) y así como a través del carcaj querían designar a los púgiles y a los atletas, así por la cítara quería que se indicaran los poetas y de ahí se pensó que las cítaras y el carcaj de Apolo estaban adornados con laurel”.

⁹¹⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 383: Comenta Virgilio [III, 359-362]: “troyano, intérprete de los dioses que conoce la divinidad (adivinación) de Febo, que conoces los trípodes, los laureles del Clario, que conoces los astros y las lenguas de las aves y los vaticinios del ala que vuela veloz, ea, ¡habla!”.

⁹¹⁷ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 122-126.

⁹¹⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 313.

⁹¹⁹ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 134.

Los tocados con la gracia o protegidos por Apolo son vates, vaticinadores,...⁹²⁰ El conocimiento de literatura, música, gimnasia,... es exclusivo de las clases sociales libres, no esclavas, y en la Roma del siglo II a.C., estas cualidades, atribuidas a Apolo desde Grecia, lo son de personas sensibles, relacionadas con la homosexualidad: “PARMENÓN.- (...) Aquí tienes a tu eunuco:/ mira qué carita de ángel.../ y en lo mejor de la edad./ Se han quedado sin palabras:/ ese es el mejor elogio./ Y puedes examinarlo/ de lengua y literatura,/ de música y gimnasia.../ De todo eso entiende éste/ igual que un muchacho libre.” Eneas es asistido cuando es herido por Turno en el último combate de *Eneida*, es recogido y le cura Yápix⁹²¹, Apolo ama al joven Yápix, y como dones le ofrece la capacidad de sanar (aunque en este caso no lo consigue y tiene que hacerlo Venus) y augurar, además porta cítara y flechas.

Cipariso

Cipariso es un joven del que se enamora Apolo. Por error Cipariso mata con su jabalina a su ciervo más amado y decidió darse muerte por el error cometido, pidiendo al dios estar de luto en todo momento, de este modo lo convierte en ciprés diciendo el dios: “Serás llorado por mí, y llorarás a otros y estarás junto a los que se duelan”.⁹²²

“Junto a esta muchedumbre estaba el ciprés que se asemeja a un cono, ahora un árbol, antes un muchacho amado por aquel dios que temple la cítara con las cuerdas y con las cuerdas el arco”.⁹²³

⁹²⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 641-643: En Eneida: “Atletas unos se ejercitan ágiles/ en palestras de grama, ya jugando,/ ya en noble lucha en la rojiza arena./ Otros la tierra pulsan en la danza/ y cantan sus canciones. Las responde/ el Tracio sacerdote de talares/ augustas vestiduras con la lira/ de siete voces cónsonas, pulsada/ con los dedos o el plectro marfilíneo” (además de incluir a otros luchadores) “(...) Aquí los que su sangre por la patria/ vistieron, los que fueron sacerdotes/ castos la vida toda, los poetas/ de excelsa inspiración, digna de Apolo;/ los que las artes inventaron con que hermoso/ hicieron el vivir, y los que méritos/ tienen para un recuerdo entre los hombres./ Todos las sienas coronadas muestran/ de blanquísima cinta”.

⁹²¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 971.

⁹²² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 559: “El joven Cipariso, sin ser consciente de ello, lo (referido a su ciervo más amado) atravesó con una aguda jabalina y, cuando lo vio moribundo por la cruel herida, tomó la decisión de darse muerte. ¡Qué cosas no consoladoras le dijo Febo y le aconsejó que se lamentara poquito y de acuerdo con la situación! Sin embargo, él gime y pide de los dioses este último don, estar de luto en todo momento. Y ya, con la sangre vertida por el interminable llanto, sus miembros comenzaron a adoptar el color verde y los cabellos, que había poco le colgaban de su nívea frente, a hacerse una erizada cabellera y, adoptando rigidez, a contemplar con una esbelta copa el cielo estrellado. El dios lanzó un gemido y entristecido dijo: « Serás llorado por mí, y llorarás a otros y estarás junto a los que se duelan»”.

⁹²³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 558.

Jacinto

Tanto en Cipariso como en Jacinto, otro joven del que se enamora Apolo, hay que observar que se utiliza la verde hierba en relación a la juventud y el deseo sexual. Ambos convertidos en vegetal, el primero árbol, el segundo flor.

Jacinto lanza después de Apolo un disco, pero le viene de vuelta dándole en la cara y conduciéndolo a la muerte, por la gran tristeza que siente el dios lo convierte en la flor que desde entonces lleva su nombre.

Para la representación iconográfica a lo largo de la historia este fragmento de Ovidio es el más utilizado: “Palideció de igual modo que el muchacho el propio dios y recogió los miembros que desfallecían, y unas veces te reanima, otras enjuga las funestas heridas, ahora retiene tu vida que se escapa aplicando unas hierbas; de nada sirven sus artes: era una herida incurable. Del mismo modo, si alguien quiebra en un jardín regado violetas y adormideras y lirios que se adhieren a sus lenguas azafranadas, ellas marchitas dejan caer de repente su pisoteada cabeza y no se sostienen y contemplan la tierra con su punta, así yace abatido el moribundo rostro, y el propio cuello, perdido su vigor, es un peso para sí mismo y se recuesta sobre el hombro” Apolo lo convierte entonces en la flor que lleva su nombre para asegurar su eternidad.⁹²⁴ “«Llegará también la época en que el más valeroso de los héroes (refiriéndose a Ajax) se añadirá a esta flor y será leído en la misma hoja». Mientras son mencionadas estas cosas por la boca verídica de Apolo, he aquí que la sangre, que derramada en la tierra había marcado la hierba, deja de ser sangre y, más resplandeciente que la púrpura tiria, nace una flor y adopta una forma como los lirios, si no fuera porque en éstos el color es púrpura, en aquellos plateado. No es esto suficiente para Febo (en efecto, él fue el autor del ornato): él mismo inscribió sus gemidos en las hojas y la flor tiene inscrito Al Al, y las letras del dolor quedan grabadas”.⁹²⁵

La muerte de Cipariso y Jacinto es interpretada por Sergent como el paso iniciático de los erómenos a la nueva etapa adulta.⁹²⁶

⁹²⁴ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 561-562: “A ti también, Amiclida, te habría colocado en el éter Febo, si los siniestros hados le hubieran dado tiempo de colocarte; sin embargo, eres eterno en lo que está permitido, y cuantas veces la primavera expulsa al invierno y sucede el Carnero al acuso Pez, tantas veces naces tú y tus flores en medio del verde césped. A ti te amó mi padre anteponiéndote a todos y Delfos, situado en el centro, estuvo privada de su protector, mientras el dios frecuentaba Eurotas y Esparta, la desprovista de murallas. No tiene en estima ni la cítara ni las flechas; él, sin acordarse de sí, no rechaza llevar las redes ni retener los perros ni ir como compañero a través de las cimas del abrupto monte, y alimenta su fuego con la continua intimidad”.

⁹²⁵ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 563-564.

⁹²⁶ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 89: “A los alfareros áticos les gustaba representarlo con Céfiro, frecuentemente en coito

Aunque menos utilizado en Roma que Ganímedes o Narciso como ideales de belleza, también se utiliza a Jacinto para ello. El gladiador, aunque de la clase social más baja, es considerado en época de Diomiciano por Juvenal como ideal de belleza masculina por su fuerza y llamado Jacinto.⁹²⁷

En honor a Jacinto se celebraban las Hiacintias. Autores como Sergent, Brelich e Ileana Chirassi han querido ver en estas fiestas una ceremonia de cambio de estado, parecida a la Semana Santa actual con la muerte y resurrección, en la que se pasa del duelo a una renovación espiritual de máximo regocijo. En la primera parte de la celebración se abstienen de tomar pan y pasteles, la segunda se celebra con desenfreno y sacrificio de bueyes. Las fiestas que tenían lugar en Esparta en honor a Jacinto poseían un carácter iniciático, según Sergent.⁹²⁸

Durante la Edad Media, Jacinto se mantiene como amado de Apolo, en un sentido sexual relacionado con Ganímedes. El Jacinto, como flor, se relaciona con el lirio, las violetas y las adormideras.⁹²⁹

intercruel echado, mientras que casi todos los coitos homosexuales de la cerámica ática se representan de pie. Mientras se ejercitaba en el lanzamiento de disco, Apolo mató por error a su amante, fuera porque el disco rebotase en una roca, fuera porque el viento –en este caso Céfiro, celoso– lo desviara. Como Crisipo, Jacinto existe para ser erómeno y morir”.

⁹²⁷ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 207: “¿Qué fue lo que vio (Epia) que hizo que consintiera en llamarse gladiadora? Pues su pequeño Sergio ya había empezado a raerse la papada, y esperaba la jubilación con un brazo lleno de cicatrices. Además, tenía muchas deformidades en el rostro, como, por ejemplo, una joroba enorme en medio de la nariz, hecha por el roce del yelmo. Encima, su único ojo destilaba continuamente un humor agrio. Pero era gladiador: esta profesión les convierte en Jacintos. Ella la prefirió a sus hijos y a su patria, a su hermana y a su esposo. Lo que aman las mujeres es el hierro”.

⁹²⁸ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 102: “La fiesta se dividía en dos fases, la primera triste y la segunda alegre, a los largo de tres días; este punto ha sido discutido, pero sobre él trata uno de los escasos testimonios seguros que nos proporcionan nuestras fuentes: Polícrates, en su libro Sobre los laconios [cuenta Ateneo] expone que los laconios celebran la fiesta de las Hiacintias durante tres días, y que a causa del duelo observado por la muerte de Hiacinto no se coronan durante la comida ni aportan pan ni pasteles de ningún tipo, y que no entonan el peán por el dios ni introducen nada de los que hacen en otras ceremonias; por el contrario, comen controlándose mucho y después se van. Pero a mitad del período de tres días se entregan a un espectáculo variado en el marco de una grande y considerable *paneguris* [fiesta populosa]. Los muchachos en jiton tañen la cítara y la flauta y... cantan [las alabanzas] del dios con tono elevado. Otros atraviesan el teatro sobre caballos engualdrapados. Numerosos coros de jóvenes (*neaniskoi*) llegan a fin de cantar algunos de sus cantos nacionales y bailarines repartidos entre ellos hacen pasos al estilo antiguo, acompañados por flautas y los cánticos. En cuanto a las muchachas (*parténoi*), unas acuden en *kántara* (carros con capota de junco) suntuosamente adornados, otras hacen una carrera desfilando en carros uncidos [con dos caballos] y toda la ciudad se halla en agitación y la alegría de la fiesta”.

⁹²⁹ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO IV. Págs. 31-32.

Otros

Los amantes de Apolo son jóvenes y mueren jóvenes. Son representados con el cabello largo y sin barba. Tras morir suelen ser “eternizados”.

También ardió Apolo de amor por Admeto, pastor de cabras, y se convirtió el dios en pastor, por ello fue invocado en esta personificación.⁹³⁰

Otro de los jóvenes de los que se enamora Apolo es Himeneo, personificación del canto matrimonial “la atribución de un ritual matrimonial de amores homosexuales a este fundador mítico es recurrente”.⁹³¹ Himeneo es tañedor de cítara delicado. En sus representaciones viste unas veces de hombre y otras de mujer. Es considerado por algunos andrógino, puesto que en sus atributos de representación aparecen nueces, granadas, rosas, mejorana y tiene cabello largo y rizado. Al ser el dios del canto matrimonial asume el doble género del matrimonio.⁹³² Los tañedores de cítara eran considerados afeminados manteniendo un sentido de agradar al dios Febo.⁹³³

⁹³⁰ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 112. Citando a CALÍMACO, Himno a Apolo: “También invocamos a Febo como Pastor, desde el día en que a orillas del Anfriso se hizo guardián de las yeguas abrasado de amor por el joven Admeto. El establo tendrá rápidamente más ganado y las cabras del rebaño criarán si las miradas del dios protegen su pasto”.

⁹³¹ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 118.

⁹³² SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. Págs. 118-119: “Antonio Liberal cuenta, siguiendo a distintos autores entre los que se cuenta Hesíodo, que Magnes, epónimo del pueblo tesalio de los magnetos, hijo de Argos y de Perimele, hija a su vez de Admeto, tuvo un hijo, Himeneo. Apolo lo vio, se enamoró de él y a partir de entonces no abandonó la casa de Magnes. Fue entonces, añade el escritor en una hermosa panorámica de distintas tradiciones, cuando Hermes robó los bueyes de Apolo, que no eran sino los bueyes de Admeto.(...) Además, y en cierto modo por definición, Himeneo es un músico; y según la representación ática el joven músico hermoso, sobre todo el tañedor de cítara, es afeminado: en la pareja dioscórica tebana formada por Zeto y Anfión, el primero, rudo y violento, manual, se opone al segundo, delicado músico a quien Hermes ha enseñado a tocar la lira; en los fragmentos de Eurípides, Zeto trata a su hermano de afeminado; según Platón, Orfeo no puede rescatar a Eurídice de los Infiernos por haber actuado con blandura, «como es propio de un tañedor de cítara»; numerosas pinturas de vasos muestran a Hiácinto cogido por Céfiro en el momento en que toca la cítara.

Añádase que al reunir lo masculino y lo femenino, el matrimonio participa de los dos, y se comprenderá que Himeneo tenga en su aspecto, según las figuraciones, algunos rasgos de hermafrodita: su cabellera es larga y rizada, lleva frutas –nueces y granadas– y flores –rosas y mejorana– y sus ropajes son tan femeninos como masculinos”.

⁹³³ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 143: “Y Lino, el de los himnos agoreros,/ el pastor que de flores y apio amargo/ se corona las sienes: «Toma –díjole–,/ las Musas de esta flauta te hacen dueño,/ que antes donaron al anciano de Ascra:/ los recios olmos son sus notas supo/ del monte hacer bajar. Canta con ella,/ canta el bosque grineo y sus orígenes,/ y otro no habrá que a Febo más deleite»”.

II.5.2 La luz y la salvación

La luz, es atribuida a Apolo. Se crea en la Grecia Antigua una relación Vida-Luz-Medicina que derivará posteriormente en Conocimiento.

“Apagarse la luz de alguien”, es sinónimo de morir, de tal modo que la medicina trae la luz, y el dios al que se le confiere esta capacidad es Apolo, que la concreta en su hijo Asclepio. Esta luz, en contraposición a la oscuridad del Hades, es también utilizada metafóricamente como resurrección.⁹³⁴ Uno de los ejemplos es el de Alceste, que da la vida por su marido, Admeto, de tal modo que le permite contemplar de nuevo la luz.⁹³⁵ “ADMETO-(...) si tuviera yo la lengua y el canto de Orfeo, de suerte que, encantando con mis himnos a la hija de Démeter o a su esposo, te pudiera sacar del Hades, bajaría y ni el perro, ni Caronte, que acompaña a las almas atendiendo a su remo, me detendrían antes de haber trasladado tu vida hasta la luz”.⁹³⁶

La noche se utiliza, también, como metáfora de la muerte, en cuanto a la oscuridad, que salva, según su ciclo, la luna.

Si Platón, en su mito de la caverna, considera la luz como el ideal, y las sombras como reflejo de ella, Jámblico va más allá, afirmando que la divinidad ilumina todo desde fuera, como el sol. El poder de los dioses abraza con su luz todo lo que participa de él.⁹³⁷ Por el contrario, la oscuridad rebaja las almas.

Las apariciones o descensos terrenos de seres divinos van acompañados de luz, según Jámblico: “Cuando los arcángeles descienden, ciertas partes del mundo se mueven a la vez y les precede una luz divina precursora, mientras que ellos, según las dimensiones

⁹³⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 610: “Solo si contemplara esta luz el hijo de Febo, vendría ella, dejando las sombrías estancias y las puertas del Hades, pues aquel a muertos resucitaba, hasta que lo alcanzara el dardo candente del rayo lanzado por Zeus. Pero, ahora, ¿qué esperanza de vida puedo tener ya? (...) Cerca está el Hades y la noche tenebrosa viene sobre mis ojos. ¡Hijos, hijos! Ya no existe, en verdad, vuestra madre. ¡Que contempléis dichosos, hijos, esta luz!”.

⁹³⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 614.

⁹³⁶ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 615; más citas en p. 502.

⁹³⁷ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 58. “La divinidad, tanto si tiene en suerte partes de todo, por ejemplo el cielo o la tierra, como si tiene en suerte ciudades y regiones sagradas, algunos sagrados recintos o sagradas estatuas, ilumina todo desde fuera, como el sol desde fuera alumbra con sus rayos. Como la luz envuelve lo que alumbra, así también el poder de los dioses ha abrazado desde fuera lo que participa de él”.

de su hegemonía, muestran también la dimensión de su luz. Inferior a ésta es la angélica, por su pequeñez y división según el número”.⁹³⁸

Jámblico otorga a los ángeles la función de acompañantes de dioses y arcángeles, éstos últimos suponen el estado puro y la contemplación intelectual inmutable; los ángeles son la sabiduría racional, la verdad, el conocimiento seguro y el orden adecuado.^(939, 940)

Apolo, al pasar a ser considerado Cristo en las moralizaciones ovidanas, convierte en Anticristo a Faetón. Considerándose el carro la doctrina y los caballos los evangelistas, que al ser conducidos por Faetón, se desvían, de hecho, sátira real es la consideración de los caballos como el alto clero desviado de su rumbo.⁹⁴¹

II.5.2.1 Sacrificio

Muchos de los casos de homosexualidad en la mitología acaban con la muerte del “pasivo” en la relación, como si de un sacrificio se tratara. Es el caso de Cipariso o Patroclo que desencadenan acontecimientos tras su muerte convirtiéndose en el detonante de tramas.

En *Las fenicias*, de Eurípides, Meneceo, hijo de Creonte, tiene también que ser degollado para ganar a Ares como aliado. Meneceo aparece como un personaje pasivo, que no entra en la guerra entre los hijos de Edipo por Tebas, y que es elegido para ser degollado en vez de su hermano, por su condición de soltero.⁹⁴² La representación de Meneceo

⁹³⁸ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. Págs. 88-89: “Junto con ello definamos también la claridad de las imágenes que aparecen por sí. Y bien, en la *epoptía* de los dioses las visiones se ven más claras que la realidad misma, su resplandor es total y se muestran brillantemente articuladas; las de los arcángeles se contemplan verdaderas y perfectas; las de los ángeles conservan el mismo aspecto, salvo que son ligeramente inferiores en plenitud cognoscitiva”.

⁹³⁹ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 92.

⁹⁴⁰ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. Págs. 94-95.

⁹⁴¹ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. P. 167.

⁹⁴² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 499. “TIRESIAS.- Tu hijo tiene que morir degollado y ofrecer con su sangre una libación a la tierra de Cadmo, en la guarida donde el dragón terrígeno ejercía de custodio de las aguas de Dirce, a raíz del resentimiento de Ares, que clama venganza por la muerte del dragón terrígeno. (...) La víctima ha de ser un joven de su estirpe, que nació de la mandíbula del dragón.”. La razón por la que tiene que ser degollado Meneceo, y no su hermano Hemón, es que es soltero. Sigue Tiresias refiriéndose a Meneceo en estos términos: “Pero este potrillo, si se consagrara por el bien de la ciudad, bien podría con su muerte salvar a la tierra de sus padres”.

en el grabado de A. Carón, inspirado en los textos de *Imágenes*, de Filóstrato el Viejo, muestra a un joven con cabello rubio y rizado, desnudo, clavándose espadas sobre la guarida del dragón. Creonte manda a su hijo Meneceo huir a otras tierras, mas éste, para no quedar como cobarde y traidor de su patria, decide autoinmolarse.⁹⁴³

Prometeo se convierte en la mitología griega en el salvador de los hombres. Por compasión hacia ellos le entrega el fuego como forma para redimirlos contra los miedos de los dioses de ser superados. Prometeo sabe que será castigado por los dioses, sin embargo, realiza este sacrificio. La esperanza será lo único que salve Pandora como único poder del hombre en relación a los dioses.

La égloga IV de las *Bucólicas*, de Virgilio, dedica al salvador de la tierra todo su contenido. Esta égloga se consideró, tras el establecimiento del cristianismo en el Imperio Romano, como profética y Virgilio como un santo ya en el siglo IV. Aunque dedicada a su amigo Polión, los romanos posteriores creyeron que se trataba de la anunciación de la llegada de Cristo. Este hecho provocó que Dante lo incluyera en su capítulo V de *La Divina Comedia*, y fue fundamental para la recurrencia al autor en los siglos anteriores al XVI.⁹⁴⁴

Jámblico introduce la idea de salvación del hombre para conseguir evadirse de las pasiones. A esta salvación se llega a través de la contemplación de tragedias, hechos obscenos y pasiones ajenas a través del teatro, considerado como forma de redención y salvación del alma.⁹⁴⁵

⁹⁴³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 502.

⁹⁴⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 123: “La edad postrera /ya llegó del oráculo de Cumas:/ nace entero el gran orden de los siglos;/ vuelve la Virgen ya, vuelve el reinado/ primero de Saturno, y al fin baja/ estirpe nueva desde el alto cielo./ Sólo, casta Lucina, atiende amante/ al niño que nos nace, a cuyo influjo,/ muerta la edad de hierro, un áurea gente/ en todo el mundo va a surgir: Apolo,/ tu hermano reina ya. (...) Recibirá vida divina el niño,/ verá a los dioses mezclados con los héroes,/ a él mismo le verán en medio de ellos,/ que, puesto el orbe al fin en paz, lo rige/ con las virtudes de su padre”.

⁹⁴⁵ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 65: “Las fuerzas de las pasiones humanas que hay en nosotros, si son aprisionadas por completo, se hacen más violentas; por el contrario, si se ejercitan breve y adecuadamente, tienen un gozo mesurado y quedan satisfechas, y, a partir de ese momento, purificadas, resultan calmadas por persuasión y sin violencia. Por esta razón, cuando en la comedia y en la tragedia contemplamos las pasiones ajenas, ponemos freno a nuestras propias pasiones, las hacemos más moderadas y las purificamos; en los ritos sagrados, por la contemplación y audición de obscenidades, nos liberamos del daño que podría sobrevenirnos si las pusiéramos en práctica” “Resulta evidente por los mismos hechos que la salvación de la que ahora estamos hablando es la salvación del alma”.

Varios son los motivos para considerar a Apolo el Cristo pagano por los cristianos a nivel iconográfico: la luz como atributo de salvación, vencer a la serpiente Pitón (ya considerada la animalización del maligno), la sabiduría, y los poderes curativos y proféticos.⁹⁴⁶

II.5.3 POESÍA

La poesía se convierte, desde la Grecia arcaica, en un medio propagandístico, para dar notoriedad a gobernantes, ciudades, etc. cuestión que se repite en todas las etapas clasicistas de la historia.⁹⁴⁷ Los primeros poetas: Safo, Homero, Hesíodo,... son considerados sagrados y sabios, y sus textos son base para la actuación en la vida cotidiana, son los únicos filósofos hasta la época de la Guerra del Peloponeso que establece una mayor separación entre filósofos y poetas, tanto en la forma de expresión como en el tratamiento alegórico de la mitología, el más claro exponente de la transición poeta a filósofo es Jenófanes.⁹⁴⁸ Es a partir de este momento cuando el sabio griego deja de poeta para ser filósofo.

Como ya se ha apuntado, las reencarnaciones del alma que propugna Platón basadas en el comportamiento bueno o malo y en relación al conocimiento y la verdad, la quinta, “habrá de tener una vida consagrada a la adivinación o a algún rito iniciático”; la sexta será la vida del poeta; séptima la del artesano; la octava a un demagogo o sofista; la novena a la un tirano. Esto supone que se considera a los adivinos y poetas como seres de por debajo de la media en cuanto al alma y conocimiento, y pone en relación directa, también, al rito iniciático y, por tanto, relacionado con la homosexualidad, como defiende Sergent. En el período helenístico la poesía es reconocida como medicina para el alma dolorida: “Ninguna otra medicina, Nicias, hay en mi opinión para el amor, ni en pomadas ni en polvos, a no ser las Piérides”.⁹⁴⁹

En la época romana Clásica, el poeta se relaciona directamente con el hombre feminizado, no dedicado a la política o la guerra, manteniendo las teorías de Platón.⁹⁵⁰ La poesía

⁹⁴⁶ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. P. 57.

⁹⁴⁷ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 187-192. Idilio *Las Gracias y Herión*.

⁹⁴⁸ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. Págs. 10 y ss.

⁹⁴⁹ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 145.

⁹⁵⁰ CATULO. Poesías. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 45. “Diríamos que el poeta neotérico está encuadrado al lado de los ciudadanos pasivos, sean aristócratas afeminados, artistas de todo tipo, mujeres de alta cuna y baja reputación o actrices, mimas y prostitutas”.

es escenario de amor homosexual como se observa en algún poema de Catulo, en el que los poetas varones, mientras juegan con metros y escriben en sus tablillas, beben vino, se encienden unos con otros y bromean, mostrando su amor.⁹⁵¹

Se establece la relación pluma-poeta y, por tanto, homosexualidad, como antes se ha visto, no sólo por el instrumento de escritura, sino también por la ligereza de las plumas y su suavidad, que hacen que sea utilizada como metáfora en asociación a la forma de ser sensible, blanda y afeminada, tan repudiada en la Roma Clásica, del homosexual pasivo (*cinaede*).⁹⁵² La relación entre poetas y homosexualidad no sólo se encuentra en las grandes obras, también en pequeñas composiciones y dichos populares romanos.⁹⁵³

Sobre el poeta y escritor Celso, que recibe el consejo de no plagiar y ser independiente en sus composiciones, le recomienda Horacio que evite tocar los escritos que recoge el Apolo Palatino no sea que vinieran a recoger la grey de aves sus plumas y se rieran como la corneja.⁹⁵⁴ Los poetas, además de con aves, también son comparados con abejas en la Roma Clásica. Entre ellos hay un sentido de grupo social que permanece históricamente.⁹⁵⁵

⁹⁵¹ CATULO. Poesías. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 285. “Ayer, Licino, el dulce no hacer nada/ se nos fue entretenidos escribiendo/ sin prisa en mis tablillas, como estaba/ acordado, mostrando nuestro ingenio./ Con versos de ocasión uno y el otro/ jugábamos, en metros diferentes,/ entre bromas y vino, intercambiándolos./ Y de allí me marché tan encendido/ por tu encanto, Licinio, por tus gracias,/ que ni me deleitaba el alimento,/ pobre de mí, ni el sueño clausuraba/ con reposo mis ojos. Incapaz/ de dominarme, el ancho de la cama/ fatigué dando vueltas, como loco,/ deseando ver la luz, para poder/ hablar contigo, hallarme junto a ti./ Cuando agotado de sufrir, yacía/ sobre el lecho mi cuerpo medio muerto,/ compuse este poema,/ para ti, dulce amigo,/ para que comprendieras mi dolor”.

⁹⁵² CATULO. Poesías. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 235.

⁹⁵³ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 55. “Quienquiera que venga aquí, transfórmese en poeta y dedíqueme versos parranderos. Y el que así no lo hiciese, camine como rey de los higos entre los eruditos poetas”.

⁹⁵⁴ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 367. “¿Qué me hace Celso? Aconsejado y necesitado de/ consejo para que busque recursos propios y evitar tocar/ los muchos escritos que acoge el Apolo Palatino,/ no sea que si, acaso viniera a recuperar sus plumas/ la grey de las aves, mueva a risa como la corneja privada/ de sus furtivos colores. Y tú, ¿qué proyectas?”.

⁹⁵⁵ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 465-467: “Los yambos de Paros fui yo quien/ primero mostré al Lacio, siguiendo los ritmos y espíritu de/ Arquíloco, no sus palabras hostigadoras de Licambes./ Y para que no me adorne por ello con menores laureles,/ porque temí mudar los modos y el arte del poema:/ Safo templea machota su musa con el pie de Arquíloco,/ la templea Alceo, pero en contenido y disposición dispar/ (no persigue al suegro para brearlo con

El desarrollo de la poesía en época augústea mantiene una fuerte relación con la homosexualidad debido, sobre todo, a Mecenas, el gran protector de artistas, que crea un círculo de amigos entre los que se encuentran Virgilio, Ovidio y Horacio, que tenían fama de afeminados. En esta época surge con fuerza la sátira con Horacio, que es definida por la RAE como: “**1. f.** Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo. **2. f.** Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin.” En su momento es utilizada como crítica a lo establecido: “Las sátiras, poesía de expresión personal, pueden leerse en clave de novela picaresca, en cuanto creación de una máscara que le abriera la puerta de la nueva sociedad emergente tras las contiendas civiles”.⁹⁵⁶

Además de la corona de laureles de Apolo, es atributo de los poetas desde la Roma de Horacio, la hiedra.⁹⁵⁷ Esta relación entre la facilidad de palabra y el vino fue apreciada por Boccaccio en su estudio sobre la mitología Antigua, que mantiene el mismo sentido de eternidad que el laurel, al mantenerse verde siempre.⁹⁵⁸ La hiedra y Baco como inspirador de la poesía, se utilizan con mayor profusión en época augústea, cuando se vuelve a la naturaleza y al vino, derivado de las teorías filosóficas epicúreas.^(959, 960)

Además del vino, las adelfas eran utilizadas por los poetas como narcóticos para su inspiración: “Lo que sí niego es que tu «¡Bravo!», tu «¡Estupendo!» constituyan el término y

negros versos/ ni echa el lazo a su prometida con infamante poema)./ A éste, no antes cantando por otra boca, también divulgué/ yo, latino tañedor de lira. Me agrada que la gente de bien/ me lea por aportar originalidad y me tenga en sus manos”.

⁹⁵⁶ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 17.

⁹⁵⁷ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 367-369. “No tienes/ ingenio menguado, ni sin cultivo ni feamente hirsuto:/ ya afiles tu lengua para causas forenses o te dispongas/ a dictaminar sobre la ley civil o crees amable poema,/ te llevarás los premios de la hiedra de la victoria”.

⁹⁵⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 344. “También con ella tenían por costumbre coronarse los poetas, porque, a causa de su facilidad de palabra, están consagrados a Baco y para que sea evidenciada la eternidad de los poemas”.

⁹⁵⁹ HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 87: “Ama el bosque y huye de la ciudad todo coro de escritores,/ vasallo natural de Baco, amigo del sueño y la sombra”. “A mí la yedra, premio de frentes cultivadas, me reúne con los dioses de arriba; a mí la fresca espesura del bosque y los coros ligeros de las Ninfas acompañadas de los Sátiros me apartan de la plebe siempre que Euterpe no haga callar sus flautas y Polihimnia no se resista a tocar la lira de Lesbos. Y si tú me pones en la serie de vates líricos, tocaré las estrellas con mi cabeza enaltecida”.

⁹⁶⁰ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 541.

el colmo de la perfección. Vamos, escudriña algo este «¡Bravo!» ¿De qué carece en su interior? ¿No hay en él la *Ilíada* de Accio borracha de adelfa”.⁹⁶¹

En época de Adriano los poetas son únicamente consagrados con yedra y no con laurel.⁹⁶² Sin embargo en la estatuaría, los bustos que adornaban las bibliotecas, según costumbre establecida por el contemporáneo de Horacio y Virgilio, Asinio Polión, se coronaban con laureles, según explica Manuel Blasch.

Lo bucólico se reafirma como lo sublime en la poesía, sobre lo bélico como podía ocurrir en Homero.⁹⁶³

En época de Adriano, la poesía es compartida entre Apolo y Baco por igual.⁹⁶⁴

Las sátiras de Persio, tan críticas con el epicureísmo desde su punto de vista estoicista, atacan a la inspiración poética de los dioses, fuentes y otras creencias religiosas, para dar importancia al poeta en sí y su formación: “Pero los versos mal digeridos han ganado en belleza y en armonía. Yo he aprendido a acabar un verso así. *Atis de Berecinto*, y *el delfín que surcaba el azul de Nereo*; otro por el estilo: *le hemos arrancado una costilla a Apenino. Las armas y el hombre*, ¿no es un principio espumoso, de corteza gruesa, como una rama añosa ahogada por una costra excesiva de corcho?”.⁹⁶⁵ “Yo no he abre-

⁹⁶¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 510.

⁹⁶² JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 257: “Si crees que de alguna otra parte puedes buscar subsidio a tus empresas y en consecuencia llenas con tus borradores un pergamino azafranado, pide pronto algo de leña, Telesino, y da lo que compones al marido de Venus o bien encierra tus cuadros y deja que la polilla los carcoma, rompe tu pluma, desgraciado, y borra las batallas que compusiste por las noches, tú, que redactas cantos sublimes en un cuchitril, pues quieres llegar a merecer la yedra y un escuálido busto”.

⁹⁶³ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 259: “Pero el poeta egregio, de inspiración no vulgar, que no acostumbra a plagiar y que no acuña un poema banal en versos sin originalidad, a este poeta, del que no puedo mostrar ningún ejemplo y que sólo imagino, lo hace un ánimo libre de ansiedades, que no sufre ninguna amargura, que apetece de los bosques”.

⁹⁶⁴ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 259. “¿Qué sitio habrá para el talento, a no ser que nuestros pechos, sin admitir cuidados de dos clases, se agiten tan sólo por el poema y así se vean transportados por los señores de Cirra y de Nisa?”.

⁹⁶⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 513.

vado mis labios en la Fuente del Caballo y no recuerdo haber soñado nunca en lo alto del Parnaso de las cumbres, de modo que me hiciera precozmente poeta; las diosas del Helicón y la pálida Cirene, las remito a aquellos cuyos bustos lame la yedra trepadora. Personalmente soy un medio labriego que aporta mis versos a los sagrados festivales de los poetas”.⁹⁶⁶

En la Edad Media, la poesía se mantiene como vehículo para expresar el sentimiento homosexual. En los cenobios del norte de África, los poetas desarrollan un corpus poético homosexual, y en la Hispania musulmana se constituye como subgénero la poesía homoerótica, con grandes autores como Ibn Ammar e Ibn Al-Farrá.⁹⁶⁷

La mala imagen de los creadores líricos de la antigüedad greco-romana, apuntalada por las críticas romanas sobre homosexualidad y afeminamiento, es descrita por Boccaccio, en el Renacimiento, como: actividad nula, fútil y ridícula; fabulones que viven en los campos y selvas apartados de la urbanidad; con poemas oscuros, engañosos, llenos de lascivia, vanales, con dioses sucios y adúlteros.⁹⁶⁸ Y defendida por él como ciencia que debe ser respetada, no fútil, sino llena de jugo para exprimir el significado de sus ficciones.⁹⁶⁹

⁹⁶⁶ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 569.

⁹⁶⁷ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 220-221.

⁹⁶⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 812-813. Muestra Boccaccio, en la siguiente cita, la imagen que se tiene de los poetas en su época en su alegato a favor de la poesía en el libro XIV de su Genealogía de los dioses paganos:

“; y dicen que la poesía es totalmente nula o una actividad fútil y ridícula, que los poetas son hombres fabulosos y, todavía más, los llaman alguna vez, para utilizar un vocablo más despectivo, fabulones, los cuales viven en los campos, las selvas y los montes porque no están dotados de costumbres de urbanidad. Además dicen que sus poemas son demasiado oscuros, engañosos, llenos de lascivias y repletos de banalidades y de tonterías de los dioses paganos, poemas que afirman que Júpiter, un hombre adúltero y sucio, es ahora el padre de los dioses, ahora el rey de los cielos, ahora el fuego, ahora el aire, ahora el hombre, ahora toro, ahora águila e inconveniencias de este tipo (...). Además gritan que los poetas son seductores de mentes y consejeros de crímenes y para mancharlos con una tacha más vergonzosa, si pudieran, predicar que son los monos de imitación de los filósofos”.

⁹⁶⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 815.

“La poesía no es solamente algo, sino una ciencia que ha de ser respetada y, como se ha visto a menudo en lo que precede y se pondrá de manifiesto en lo siguiente, es una actividad no fútil sino llena de jugo para los que quieren con su ingenio exprimir el significado de las ficciones”.

Sobre los que critican a los poetas, Boccaccio, los reconoce como seguidores del “deficiente” Platón y defiende que los poetas demuestran vivir la soledad por propia iniciativa, no porque sean expulsados de la convivencia ciudadana.⁹⁷⁰

La pluma como metáfora de la poesía se mantiene en toda la tradición occidental. Esta atribución se manifiesta en primera instancia en que la escritura se realizaba con pluma sobre el pergamino, pero además se relaciona con el simple hecho de la palabra pública como en la siguiente cita sobre la Fama: “con esta intención, para que se entienda que cualquiera que hable sobre alguna cosa añade una pluma a la Fama y, por tanto, la Fama se compone no de pocas sino de muchas, como muchas son las plumas de las aves”⁹⁷¹, en referencia a la representación, según Virgilio, de la Fama, que tiene muchos ojos, bocas y plumas.

Boccaccio, en su gran estudio sobre la religión greco-romana, *Genealogía de los dioses paganos*, reconoce que Apolo comenzó siendo el dios de la poesía, y luego se le sumaron Baco y Mercurio.⁹⁷²

II.5.3.1 Las Musas

La invocación a las Musas al comienzo de un poema se da con asiduidad en las obras literarias clásicas “las que me hicieron ilustre comunicándome su arte”.⁹⁷³

“Dad principio al bucólico canto, Musas amadas, dadle principio”.⁹⁷⁴

En *Ilíada* se invoca a las Musas siempre que hay un pasaje de gran importancia.^{975 y 976}

⁹⁷⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 855. “vomitan sonoras voces de nefasta garganta diciendo que, por orden del mencionado Platón, los poetas deben ser arrojados de las ciudades; después, para ayudar al deficiente Platón, añaden para que no infecten con sus lascivias las costumbres de los ciudadanos. (...) Sin embargo, se les ha demostrado que los poetas habitan, por su propia iniciativa, en las soledades, razón por la que los llaman hombres montaraces y necios”.

⁹⁷¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 87.

⁹⁷² BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 313.

⁹⁷³ *Lírica griega arcaica. (Poemas corales y monódicos 700-300 a.C.)*. Editorial Gredos. Madrid. 1986. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. P. 362.

⁹⁷⁴ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 56 y ss.

⁹⁷⁵ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 142, antes de comenzar el “Catálogo de las naves”: “Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas,/ pues vosotras sois diosas, estáis presentes y sabéis todo, /mientras que nosotros sólo oímos la fama y no sabemos nada,/ quiénes eran los príncipes y caudillos de los dánaos.”

⁹⁷⁶ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 14-15: “Al que honran las hijas del poderoso Zeus, y le miran al nacer, de los reyes

En *Odisea* aparece un aedo, Demódoco, al que la Musa había amado tanto que le privó de la vista a cambio de concederle el dulce canto.⁹⁷⁷ Las Musas también aportan elementos negativos, como se ve en este caso.

La Musa de la poseía erótica es Erato, que aparece en el Canto III de *Argonáuticas*, en el VII de *Eneida*, y en *Fedro* de Platón. “¡Vamos!, Erato, asísteme ahora y cuéntame cómo Jasón desde allá trajo el vellocino hasta Yolco por el amor de Medea”.⁹⁷⁸ En *Las Aves*, de Aristófanes, los poetas son vistos como farsantes.⁹⁷⁹

Con la invocación a las Musas también comienza la égloga IV de las *Bucólicas*, de Virgilio, mientras que en Horacio la invocación inicial es a Mecenas, siempre aparecen guiños a las Musas en su obra, como en la oda I. “¡Más noble el canto, oh Musas de Sicilia! Alzadlo un poco, que no a todos placen/ los boscajes y humildes tamarices”.⁹⁸⁰ Horacio canta a las Musas en la oda 4 del libro III: “Siempre que vosotras estéis conmigo, marinero gustoso, haré frente al enfurecido Bósforo y recorreré cual peregrino las arenas abrasadoras del litoral asirio;”⁹⁸¹ volviendo a relacionar naves y marineros, con poesía y poetas.

Fuente Castalia

En Grecia había algunos lugares que fomentaban la poesía, el más importante parece ser la fuente del monte Helicón, Castalia, creada a raíz de una patada del alado caballo, Pegaso.⁹⁸² El propio Hesíodo comienza su canto con las Musas Heliconiadas, que

vástagos de Zeus, a éste le derraman sobre su lengua una dulce gota de miel y de su boca fluyen melifluas palabras. Todos fijan en él su mirada cuando interpreta las leyes divinas con rectas sentencias y él con firmes palabras en un momento resuelve sabiamente un pleito por grande que sea.(...) De las Musas y del flechador Apolo descienden los aedos y citaristas que hay sobre la tierra; y de Zeus los reyes. ¡Dichoso aquel de quien se prendan las Musas! Dulce le brota la voz de la boca. Pues si alguien, víctima de una desgracia, con el alma recién desgarrada se consume afligido en su corazón, luego que un aedo servidor de las Musas cante las gestas de los antiguos y ensalce a los felices dioses que habitan el Olimpo, al punto se olvida aquél de sus penas y ya no se acuerda de ninguna desgracia. ¡Rápidamente cambian el ánimo los regalos de las diosas!”.

⁹⁷⁷ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 152.

⁹⁷⁸ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 205.

⁹⁷⁹ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 182: “PISTÉTERO- ¿Cómo es que siendo un esclavo tienes larga cabellera?/ POETA- No, no soy, y todos los poetas somos amartelados servidores de las Musas, como cantó Homero”.

⁹⁸⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 123.

⁹⁸¹ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 156.

⁹⁸² HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. XXXV. Es una cita sacada de AP IX 64, Trad. Manuel Fernández Galiano): “Te miraron las Musas, Hesíodo, en los montes fragosos/Cuando al mediodía tu grey apacentabas/Y, acer-

danzan en torno a la fuente de violáceos reflejos, y forman bellos coros en la cumbre del Helicón, en la fuente del Caballo.⁹⁸³ El monte Helicón estaba cerca del templo de Apolo en Delfos, dice Ión, sacerdote en Delfos e hijo de Apolo.⁹⁸⁴ La relación poesía-Castalia-Apolo se mantiene en toda la tradición occidental.

Existe en Roma un monte similar al Helicón, el Albano: “El monte Albano era la montaña sagrada del Lacio, en cuya falda se hallaba la vieja ciudad del Alba Longa, la patria de la madre de Rómulo y Remo. En su cima estaba el templo del *Iuppiter Latiaris*, donde cada año en abril se celebraba un gran festival de la Liga Latina. Así pues, constituía un paralelo apropiado del griego Helicón o Parnaso, montes donde se aparecían las Musas a los poetas.”⁹⁸⁵

“Pegaso, el caballo alado, (...) fue hijo de Neptuno y Medusa. (...) Dicen que con el pie hizo brotar la fuente Castalia, según dice el propio Ovidio [V, 256-257] (...) Se dice con bastante claridad que aquél hizo brotar la fuente Castalia porque en el deseo de la fama y de la gloria temporal algunos ponen toda su dedicación, por lo que cuantas veces se consigue lo deseado tantas veces surge la fuente Castalia, esto es abundante materia de conversación, fuente que, puesto que es propia de los poetas, por ello se dice que se ha consagrado esta fuente a las Musas. Que éste llevó a Belerofontes y a Perseo para cumplir las expediciones, puede decirse que se ha dicho porque por deseo de gloria fueron llevados a aquello que hicieron. O, según sostienen algunos, fueron llevados a esto en naves cuya insignia era un caballo alado”.⁹⁸⁶

II.5.3.2 Orfeo y decapitación

Orfeo fue el poeta más conocido de la mitología griega. A su melodía con la lira y su canto se le atribuyen poderes para dominar la naturaleza⁹⁸⁷ y para embelesar y hechizar los hombres con el fin de establecer paz y armonía.⁹⁸⁸ La decapitación de Orfeo y su cabeza convertida en piedra, se asimila al ideal de eternidad para los artistas, hay que destacar

cándose todas a ti, una florida y hermosa/Sacrosanta rama de laurel te dieron/Y el divino licor que en la fuente Helicónide mana/Gracias a la pezuña del caballo alado/Porque, de ella saciado, supieras la raza y las obras/Cantar de los dioses y los héroes antiguos”.

⁹⁸³ Obras y fragmentos. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 9, perteneciente a la Teogonía.

⁹⁸⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 134.

⁹⁸⁵ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 481.

⁹⁸⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 597-598.

⁹⁸⁷ APOLONIO DE RODAS. Argonáuticas. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 94-95.

⁹⁸⁸ APOLONIO DE RODAS. Argonáuticas. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 116.

que Sófocles utiliza habitualmente la expresión “cabeza amada”⁹⁸⁹, que, según nota del traductor, es utilizado metonímicamente para designar a la persona pues la cabeza es lo más característico.

Horacio achaca al amor, en más de una ocasión, la falta de inspiración poética, poniendo como ejemplo el amor del poeta griego del siglo IV a.C. por el mancebo Batilo.⁹⁹⁰ Horacio se refiere en su *Arte Poética* a Orfeo: “A los hombres primitivos apartó de su dieta sanguinaria/ y asquerosa un santo intérprete de los dioses, Orfeo,/ que se dice amansaba rabiosos tigres y leones; se dice/ también que Anfión, fundador de la ciudad de Tebas,/ movía piedras al son de su lira y las llevaba adonde/ quería con tierna súplica. Esta fue la sabiduría de antaño:/ separar lo público y lo privado, lo sacro de lo profano,/ prohibir el sexo promiscuo, dar leyes a los matrimonios,/ pergeñar ciudades, inscribir leyes en leños”.⁹⁹¹

En *Metamorfosis*, Ovidio, narra la historia de Orfeo. Eurídice, su amada, es mordida en el pie por una serpiente mientras corre con las náyades sobre la hierba. Orfeo consigue bajar al Hades en su búsqueda, pero cuando están saliendo no tiene la paciencia suficiente y mira hacia atrás, prohibición que le habían impuesto, por lo que ella se convierte en estatua y él renuncia a amar a ninguna otra mujer. Todo ello le convierte en uno de los personajes homosexuales más importantes de la mitología. La relación entre poesía y homosexualidad se vuelve a establecer claramente: “Tres veces Titán había acabado el año encerrado por los acuáticos peces, y Orfeo había rehuído toda clase de amor femenino, bien porque le había ido mal, bien porque había dado su palabra; sin embargo, de muchas se había adueñado el ardiente deseo de unirse al poeta: muchas se sintieron rechazadas. Fue él también quien instigó a los pueblos de la tracia a trasladar a los tiernos varones el amor y gozar de la breve primavera de la edad antes de la juventud y de las primeras flores”.⁹⁹² Tradicionalmente se supone que la misoginia de Orfeo es debida a la incapacidad de amar a ninguna otra mujer tras la muerte de su amada, aunque en el caso de Ovidio se le atribuye, además, la pederastia.

⁹⁸⁹ Por ejemplo en ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 364 ó 422.

⁹⁹⁰ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 73: “No de otro modo –cuentan– ardió por Barilo de Samos Anacreonte de Teos, que muy a menudo lloró su amor con la hueca concha de tortuga en pies poco trabajados. Tú mismo me abrasas, infelis; pero si una llama no más hermosa que la tuya consumió a Ilio después de su asedio, alégrate de tu suerte; a mí Frine, liberta y no contentadiza con uno solo, me tiene atormentado”.

⁹⁹¹ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 573.

⁹⁹² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 556-557.

Es interesante destacar la estructura del libro X de *Metamorfosis*, puesto que empieza con el mito de Orfeo, y en él se intercalan el de Cipariso y el de Jacinto, dos de los más conocidos amados por Apolo, al cantar estas historias, hay un exordio a Ganímedes, que sugiere la relación Orfeo, vate y homosexualidad.

Tras el paréntesis de Cipariso, el texto continúa con el Canto de Orfeo, en el que de manera más explícita se hace referencia al deseo homosexual.⁹⁹³ La apreciación de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias en la nota aclaratoria a este texto es muy acertada, al explicar la contraposición de géneros entre: la epopeya, propia de la guerra, con la lira, más relacionada con la poesía amorosa. Además dan una información valiosa para el tema homosexual, afirmando que es a partir del siglo IV cuando se produce la representación de Ganímedes y Júpiter en las artes figurativas y su gran importancia en los poetas augústeos.

La muerte de Orfeo, asesinado por causa del deseo sexual insatisfecho de las ménades, es la más significativa representación homosexual, junto a Ganímedes, y supone una clara traslación iconográfica a San Sebastián, como personaje sacrificado.⁹⁹⁴ Enloquecidas, las ménades son representadas como bacantes, despeinadas, con un gran

⁹⁹³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 560-561: “Muy a menudo ha sido mencionado por mí antes el poder de Júpiter: con más pesado plectro he cantado a Gigantes y los victoriosos rayos esparcidos por la llanura flegrea; ahora hay necesidad de más liviana lira, y cantemos a los jóvenes amados por los dioses y que las doncellas, presas de ilícitos fuegos, merecieron un castigo por su pasión.

En otro tiempo el rey de los dioses se abrasó por el amor del frigio Ganímedes y se descubrió algo, que Júpiter prefería ser más que lo que era. Sin embargo, no se digna a convertirse en ave distinta de la que podía llevar sus armas. Y sin tardanza, golpeando el aire con sus engañosas alas, rapta al Iliada, que también ahora mezcla las bebidas y, sin que Juno lo quiera, escancia el néctar a Júpiter”.

⁹⁹⁴ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 591-592: “Mientras con tal canto el vate de Tracia sirve de guía a los bosques, a los ánimos de las fieras y a las rocas que lo siguen, he aquí que las mujeres de los Cícones, cubiertos sus delirantes pechos con pieles de fiera, contemplan desde la cumbre de una colina a Orfeo, que acompasa su canto a las cuerdas tañidas. Una de entre ellas, agitando su cabello a través de las ligeras brisas, «¡Ea,», dice, «ea, aquí está el que nos desprecia» y envió contra la cantarina boca del vate hijo de Apolo una lanza, que, recubierta de hojas, hizo una marca sin herida; el dardo de otra es una piedra, que, una vez lanzada, en el mismo aire es vencida por la armonía de la voz y de la lira y, como una suplicante ante tan enfurecido atrevimiento, quedó tendida a sus pies.(...) Y todas las armas habrían sido suavizadas por el canto, pero un enorme griterío y la flauta berecintia de quebrado cuerno y los tímpanos y los aplausos y los alaridos báquicos interrumpieron con estruendo el sonido de la cítara. Por fin entonces las rocas enrojecieron con la sangre del vate que ya no era oído. Y en primer lugar las Ménades se llevaron consigo las innumerables aves, absortas con la voz del que todavía cantaba, y las serpientes y el batallón de fieras, emblema del auditorio de Orfeo”.

frenesí... El cuerpo de Orfeo es despedazado y llevan a diversos lugares las partes de su cuerpo. Como citan Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias refiriéndose a los textos de Fanocles, su lira es llevada a Lesbos, cuestión proverbial relacionada con Safo. El mito de Orfeo aparece, en relación a Aristeo y las abejas, en *Geórgicas*, de Virgilio, en el libro IV.^{995 y 996}

La cabeza como sinécdoque sigue empleándose en Roma, igual que en Grecia.⁹⁹⁷

En la narración de los hechos de Lemnos en *La Tebaida*, sobre el asesinato de los hombres por las mujeres, se hace especial hincapié en las decapitaciones.⁹⁹⁸ En *Eneida*, se presenta al personaje Caco “ladrón irrefrenable,/ resuelto a no dejar crimen ni engaño/ que no intentase audaz, robó del pasto/ cuatro toros ingentes e igual número/ de altas becerras de excelente estampa”.⁹⁹⁹ Caco se caracterizaba por vivir en una cueva y cortar cabezas de hombres y colgarlas en la puerta.

En *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco, Orfeo participa en la aventura, pero se aclara que él no rema: “En verdad el tracio Orfeo tampoco ocupa el banco de remeros ni hace subir

⁹⁹⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 325 y ss.

⁹⁹⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 329: “Él, sin descanso, siete meses, dicen,/ al pie del excelso risco, en la ribera/ del desierto Estrimón llorando estuvo;/ y en los gélidos antros, con sus trenos,/ amansaba los tigres y enseñaba/ su ritmo al robledal. (...) Ni amores ni himeneos ya su duelo/ le consintió jamás. (...) Mas las Ciconias,/ de su desdén cansadas, una noche,/ en su sagrada orgía de bacantes,/ despedazado el joven, esparcieron/ sus restos por los campos. La cabeza,/ del albo cuello de marfil segada,/ iba arrastrada entre las turbias ondas/ y la gélida lengua en voz mugiente «¡Eurídice! –llamaba–. ¡Ay, triste Eurídice!»/ Y «¡Eurídice!» los ecos de las márgenes,/ voz del alma sin vida, repetían”. El bosque de las Ninfas había quedado triste, por ello Proteo le dice a Aristeo que debe sacrificar cuatro toros en cuatro altares: “Cuatro altares dispón para las víctimas/ junto al santuario de las diosas; vierte/ en ofrenda la sangre de sus cuellos,/ y sus cuerpos enteros abandona/ en la espesura del sagrado bosque. Al despuntar el día nono,/ ven con adormideras del Leteo/ que a Orfeo brindarás; negra cordera/ inmola luego y vuelve a entrar en el bosque./ Por fin la honra de Eurídice aplacada/ haz la ofrenda ritual de una novilla”.

⁹⁹⁷ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 63: “¡Oh Varo, cabeza destinada a muchos llantos!, correrás a mí en virtud de unas pócimas poco frecuentes y volverá a mí tu pensamiento, reclamado no por los conjuros marsos: prepararé algo más eficaz, un brebaje más eficaz te haré beber a ti, que me desdeñas, y antes de ellos la tierra, que dejes tú de abrasarte de amor por mí, igual que el betún en los negros fuetos”.

⁹⁹⁸ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. Págs. 251 y 253: “Quedé esto viendo atónita y turbada/ y luego vi que Alcímide traía/ del padre la cabeza desangrada,/ que casi viva y murmurar vi. (...) Cabezas de sus cuerpos divididas/ se ven, y pechos con rigor rompidos,/ y en otros ocupadas sus heridas/ de los infames hierros atrevidos”.

⁹⁹⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 729.

el agua con el remo, sino que con su canto marca el ritmo para que no compitan sobre la superficie del agua”.¹⁰⁰⁰

Con el nombre de Orfeo se firman diversas obras de la Antigüedad, entre ellas *Argonáuticas órficas*.

Los rasgos esenciales de Orfeo como poeta mágico y como personaje legendario son:

- A los sonos de su canto acuden a su lado pájaros y animales de toda especie; los árboles bajan de la montaña y los ríos cambian de curso.
- Como participante en la expedición de los argonautas, salvó a éstos de la seducción de las sirenas con su canto.
- Sus poderes sobrenaturales lograron que su esposa Eurídice regresara viva del Hades.
- Murió a manos de las mujeres tracias, que le cortaron la cabeza que siguió cantando.¹⁰⁰¹

En *Argonáuticas órficas* Jasón va a buscar a Orfeo para que le acompañe a buscar el vellocino y cobra gran importancia como narrador y en varios episodios que no se le atribuyen en las otras dos argonáuticas, además de hacer de sacerdote-chamán de la expedición, duerme con su lira al dragón que protege al vellocino de oro colgado en la encina.^{1002 y 1003}

En *Ovide moralisé*, Orfeo asume la condición *contra natura* propia homosexual de la época. A todo ello se une la huída de Eurídice del infierno, la modedura de la serpiente, relacionada, a su vez, con el pie descalzo que anda sobre la hierba verde. El pie descalzo, la hierba y la serpiente se mantienen como símbolos eróticos relacionados con el infierno. No obstante, relaciona a Orfeo con San Pedro, pero, por el virtuosismo del arpa, relaciona a Cristo con Orfeo, por escapar del infierno, rechazar a las mujeres y, por el arpa con la enseñanza de la doctrina.¹⁰⁰⁴ Los tañedores de arpa pasan a ser los predicadores.

¹⁰⁰⁰ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 75.

¹⁰⁰¹ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. Págs. 67-68. Recogido de WEST, por M. Periago.

¹⁰⁰² VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 131.

¹⁰⁰³ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 95.

¹⁰⁰⁴ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO IV Págs. 15-17. En la relación con Cristo en págs. 80-81.

La anteriormente citada relación con San Sebastián se da en el hecho de su asesinato con dardos, el entorno en el que es asesinado (rodeado por la naturaleza) y, según se puede observar en las catacumbas que llevan su nombre en Roma, en aquella época se consideraba el lugar como un barranco, cuestión que tiene que ver con el hecho de ser despeñado, muy relacionado con la homosexualidad, no sólo la masculina sino también la femenina: “Safo: lesbia de Mitilene, tañedora de lira. Por amor al mitilenio Faón se arrojó al mar desde la roca de Léucade”^{1005 y 1006}.

En el Renacimiento Orfeo sigue siendo el poeta por excelencia, según Boccaccio, considerado célibe y, por ello, bien considerado por la cristiandad^{1007 y 1008}. Podría establecerse una relación directa con San Juan Bautista, pues su rechazo a Salomé provoca su decapitación también. En muchos casos la asimilación iconográfica de Orfeo y San Juan Bautista se hace patente. El hecho de que la cabeza de Orfeo acabe en Lesbos hace

¹⁰⁰⁵ SAFO. Poemas y testimonios. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 113. Sura 108.

¹⁰⁰⁶ SAFO. Poemas y testimonios. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 133. Es una cita recogida de ESTRABÓN, Geografía, 10, 2, 9.

¹⁰⁰⁷ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 79. “Pero Orfeo que fue el más antiguo de casi todos los poetas, según escribe Lactancio en el libro Sobre las Instituciones Divinas [I, 5, 4]...”.

¹⁰⁰⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 320-321. “Orfeo fue hijo de la musa Calíope y de Apolo, según dice Lactancio [Fab. Ovid., XI, 1]” (Hay que aclarar que la tradición mitográfica atribuye la paternidad a Eagro) “A éste, dice Rábano [111, 444B], le entregó Mercurio la lira hacía poco inventada por él, con la que tuvo tanta eficacia que podía cambiar de lugar las selvas, detener los ríos y hacer mansas a las fieras. Acerca de éste relata Virgilio [Georg., IV, 444-ss.] la siguiente fábula: a saber, que estaba enamorado de la ninfa Eurídice a la que con su canto atrajo su amor y la unió a él como esposa. Empezó a amar a ésta el pastor Aristeo y un día, mientras se paseaba con las Dríadas junto a las orillas del Hebro, intentó apresarla; ella, al huir, oprimió con su pie a una serpiente que estaba oculta entre las hierbas, la cual, volviéndose contra ella, la mató con su venenoso mordisco. Llorando por este motivo, Orfeo bajó a los Infiernos y empezó a cantar con su lira tan dulcemente, rogando que le devolvieran a Eurídice, que no sólo arrastró su compasión a los servidores del Infierno, sino que se llevó a las sombras al olvido de sus castigos”. Proserpina le devuelve a Eurídice con la condición de que no la vea hasta salir de allí, pero Orfeo se impacientó y cuando estaba cerca de la salida volvió la vista” (Hay que observar en este mito la relación directa con lo narrado en la Biblia referente a Sodoma y Gomorra.), por ello perdió a su amada. “Por esta causa lloró durante mucho tiempo y determinó pasar la vida célibe. Y por esa razón, como dice Ovidio [XI, 1-66], puesto que rechazó a muchas que pedían casarse con él y aconsejaba a otros hombres que vivieran solteros, cayó en el odio de las mujeres y fue matado con rastrillos y azadones y despedazado por las matronas que celebraban las orgías de Baco junto al Hebro; y su cabeza arrojada al Hebro junto con su cítara fueron transportadas hasta Lesbos, donde, al querer devorar una serpiente su cabeza, fue convertida en piedra por Apolo. Y la lira, según dice Rábano, fue llevada al cielo y volcada entre los otros signos celestes”.

coincidir la gran fama de los aedos de este lugar, considerado la tierra de los poetas por antonomasia: “Sobresaliente, como el aedo/ de Lesbos entre los de otras tierras”.¹⁰⁰⁹

Boccaccio dedica a justificar este tipo de comportamiento en un extenso texto, en el que dice: “tiene éste además como esposa a Eurídice, esto es el apetito sensual natural del que ningún mortal carece”¹⁰¹⁰, con ello elimina la posibilidad de reconocer un rechazo a la mujer por motivo de deseo sexual y añade: “pero se devuelve con la condición de que, al recuperarlo, no mire hacia atrás hasta que llegue a los lugares superiores, esto es que no vuelva a caer otra vez en el deseo de tales cosas hasta que, fortalecido con el conocimiento de la verdad y con la comprensión de los supremos bienes para condenar la inmundicia de las obras criminales, pueda volver los ojos al apetito sensual”.¹⁰¹¹

La representación iconográfica de Orfeo en el Renacimiento es la de un hombre semi-desnudo despedazado en plena naturaleza por las ménades, que le culpan de haber introducido la homosexualidad en Tracia. En el grabado de Durero, *La muerte de Orfeo* (1494), aparece: una filacteria con la leyenda “Orfeus der erst puseran” (Orfeo, el primer sodomita); y un niño sujetando en sus manos un pájaro, que alude a la costumbre griega del regalo de un gallo al joven por parte de su amado¹⁰¹², este motivo aparece también en su grabado *Hércules gálico* (1496).

II.5.3.3 Combates líricos

Son habituales en la cultura clásica los retos líricos. Es causa de disputa quién canta mejor sus poemas. Apolo y Marsias son el ejemplo mitológico que da pie a este tipo de actos, éste podría tener un sentido de rito iniciático también, puesto que Marsias reta a Apolo y, por supuesto, el dios vence. El castigo de Marsias es ser desollado.

En Roma, Virgilio escribe en la égloga III uno de estos combates. Dámetas y Menalcas se disputan una copa, regalo griego típico de erasta al erómenos, poniendo a Palemón como juez. Cabe reseñar que, además, la disputa contiene el fondo sobre si es más conveniente o lícito amar a un joven o a una joven. Menalcas ama a la joven Filis y al joven Amintas y se encomienda a Febo, cuestión que tiene cierta lógica, pues defiende una postura de cierta bisexualidad, que en cierto modo es recriminada por Dametas en el sentido de atracción por el joven. Esto podría hacer pensar que existía también en Roma una cierta animadversión a lo homosexual o, al menos, se atribuía a la heterosexualidad

¹⁰⁰⁹ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 71.

¹⁰¹⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 322.

¹⁰¹¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 322.

¹⁰¹² SASLOW, JAMES M. *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad*. Ed. Nerea. Madrid. 1989. P. 43.

un sentido más elevado, teniendo en cuenta que Virgilio es homosexual, podría en su piel sentir esa discriminación.¹⁰¹³

El propio Estacio participaba en lides poéticas: “Diéronle, además, notoriedad y renombre los triunfos alcanzados en los juegos o lides poéticas y las lecturas públicas, que Asinio Polión fundó en tiempo de Augusto, con carácter de reuniones de amigos competentes para juzgar las obras literarias, y que en tiempo de Estacio llegaron a su mayor esplendor, no siendo de admirar que a ellas acudiese hasta el emperador Diomiciano, deseoso de aparentar protección a las bellas artes.”¹⁰¹⁴

Juvenal compara a Marsias con un prostituto activo, la expresión de insatisfacción del prostituto es como la de Marsias, achacándoles su nueva dedicación.¹⁰¹⁵

En *Argonáuticas órficas*, los minias animaron a un combate de arpa y cítara entre Quirón y Orfeo que gana el primero, de tal modo que Quirón le regala una piel de cervato en forma de piel de pantera.¹⁰¹⁶

¹⁰¹³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 117: “DAMETAS- Musas, proemio de mi canto es Jove:/ Jove lo llena todo; él sobre el mundo/ pródigo vela, y de mis cantos cuida/ MENALCAS- A mí Febo es quien me ama. Para Febo/ nunca faltan mis dones; los laureles/ y el lánguido rubor de los jacintos. (...) “Dime en qué tierra –y si lo dices, llévate/ para ti solo a Filis– nacen flores/ con el nombre de reyes en los pétalos” “MENALCAS- No me desdeñas en el fondo, Amintas,/ sí... pero mientras corres tras la caza,/ yo aquí guardo las redes desairado. (...) MENALCAS- Placen el riego al prado, los madroños/ al chivato, y el sauce a las ovejas:/ dulzura para mí, sólo es Amintas”.

¹⁰¹⁴ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. V-VI.

¹⁰¹⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 305-308. “«Quiero saber, Névolo, por qué te encuentro tantas veces triste y con el ceño fruncido como Marsias derrotado»(...) En un cuerpo enfermizo se pueden adivinar sus tormentos ocultos, y también sus alegrías, pues el rostro toma de él uno y otro aspecto. Así que me parece que has cambiado de plan de vida, y ahora vas por una existencia contraria a la de antes. Porque, lo recuerdo, hasta hace poco solías profanar el templo de Isis y Ganimedes del de la Paz, los palacios cerrados de la Gran Madre venida por mar, y el templo de Ceres. ¿Hay en verdad santuario en que las mujeres no se prostituyan?»(...) «Pues si la buena suerte te abandona, de nada te servirá la longitud inaudita de tu carajo, aunque Virrón con labios espumeantes te haya visto desnudo y te solicite de continuo con billetes tiernos e insistentes, pues «por sí mismo el bujarrón atrae al hombre». ¿Qué monstruo hay peor que un sodomita avaro?»(...) ¿Acaso es algo fácil y hacedero meter una verga como debe de ser en tus entrañas y en ellas alcanzar lo que cenaste ayer? Menos desgraciado es el siervo que cava en el campo que el que cava a su amo. Y tú, Virrón, te tenías, claro está, por un tierno mancebo, bello y merecedor del copero del cielo»(...) «Dime, pájaro lascivo, para quién reservas tantas fincas y tantos predios en Apulia, y pastos tan enormes que fatigan a los gavilanes?»”.

¹⁰¹⁶ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 103.

II.5.3.4 La alegoría y la metáfora

Como se ha comentado, en las fuentes griegas los primeros poetas: Homero, Safo y Hesíodo son considerados, hasta la guerra del Peloponeso, como los guardianes del conocimiento y base de la actuación en la vida diaria de la sociedad griega. La utilización de la alegoría por parte los filósofos de esta época supone una reinterpretación de los textos anteriores y un cambio tanto religioso como social. La alegoría pretende mostrar una nueva forma de ver los actos vergonzosos e ilícitos de la mitología así como de los vicios y virtudes de los dioses, estableciendo un relativismo de las ideas religiosas que ironiza sobre el “etnocentrismo teológico griego”.¹⁰¹⁷ El tratamiento alegórico no elimina el mito, lo reinterpreta con un fin moralista que pretende eliminar como base de la actuación la mitología tradicional que, más que idealizar a los dioses, justificaba los defectos de los hombres.¹⁰¹⁸ Hasta tal punto que Platón en *República* califica el mito de ficción.

En la interpretación de los textos poéticos que se tratan en esta tesis (de Homero y Safo a Pitágoras y Parménides) la alegoría juega un papel fundamental, que se repite históricamente en diversas reinterpretaciones (de la religión mitológica a la cristiana). Supuestamente, debido a la imposibilidad del cambio radical en la sociedad de a pie, la alegoría es utilizada para realizar un cambio de carácter moral-filosófico. El auténtico sentido de la ésta es subyacente por lo que es utilizada para la expresión oculta o de más de un sentido, cuestión que la dota de una gran capacidad para la transformación de las ideas religiosas y sociales. Más claramente, por ejemplo, ante la persecución por motivo de *asebeia* en la Grecia racionalista del siglo V a.C., se produce la utilización de la alegoría para expresar de manera velada las nuevas teorías evitando las denuncias legales que pudieran recaer sobre los nuevos filósofos. Este hecho puede hacerse extensible a otros a lo largo de la historia. Utilizando la alegoría se podía expresar el sentimiento o las ideas contrarias a lo estipulado socialmente encontrando apoyo y no confrontación.¹⁰¹⁹

Boccaccio afirma que la alegoría es la base de la mitología. Proviene del latín *allon*, ajeno, diferente “por ello cuantos sean distintos del significado histórico o literal pueden ser llamados con razón alegóricos”.¹⁰²⁰ Reconoce la capacidad de ocultación de signifi-

¹⁰¹⁷ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. P. 15.

¹⁰¹⁸ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. P. 15. “A los dioses Homero y Hesíodo imputaron todo/ cuanto entre los hombres es oprobio y reprobación:/ robar, cometer adulterio y el mutuo engañarse”.

¹⁰¹⁹ RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, mitografía y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009. Págs. 21 y ss.

¹⁰²⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 68.

cados ulteriores: “Y quizá al leer los significados, hasta hace poco ocultos bajo la ruda corteza y ahora sacados a la luz no de otro modo que si vieras brotar líquidos nuevos de un globo ígneo, contemplarás admirado y te alabarás a ti mismo con una moderada complacencia porque ya hace tiempo has pensado cosas verdaderas sobre los poetas, a saber que éstos no fueron simplemente unos hombres dedicados a la fábula, como sostienen algunos envidiosos, sino en verdad muy eruditos y dotados de un ánimo divino y de artístico ingenio.”¹⁰²¹

“Yo, ciertamente, no me atrevería a llamarlos engaños o mentirosos, aunque fuese lícito. Pero sé que dirán lo que yo mismo habría de decir si me lo pregunta, a saber que Juan y los otros profetas fueron hombres muy veraces, cosa que ya se ha concedido. Añaden además que lo escrito por ellos no son ficciones sino más bien alegorías y así deben llamarse y, en consecuencia, alegóricos los escritores de éstas. ¡Oh, risible dispersión, como si tuviéramos que creer que lo que es muy semejante en la corteza por el cambio o diversidad de nombre ha de producir diferentes efectos! Pero que no haya discusión sobre esto, son alegorías; pido que digan si en la corteza literal tienen verdad. Si pretenden que yo crea esto, no será otra cosa que cubrirme los ojos del intelecto con mentiras, como ellas ocultan la verdad escondida.”¹⁰²²

Winckelman ve del mismo modo que Boccaccio la utilización de la alegoría para temas oscuros o que deben ser ocultados.¹⁰²³

¹⁰²¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 797.

¹⁰²² BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 836.

¹⁰²³ WINCKELMANN, Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura, Ed. Nexos, Barcelona, 1987. Págs. 54-55: “Las vidas de los santos, las fábulas y las metamorfosis son los temas eternos y casi los únicos de los pintores modernos desde hace siglos: estos temas han sido tratados de mil maneras y con mil artísticos refinamientos, hasta el punto en que hartazgo y hastío acabarán necesariamente por apoderarse de los artistas sensatos y de los conocedores.

Un artista cuya alma haya aprendido a pensar, no la deja inactiva y desocupada mientras representa una Dafne o un Apolo, un rapto de Proserpina o de Europa, u otros temas del mismo género. Intenta conducirse como un poeta y trata de pintar figuras mediante imágenes, esto es, trata de pintar alegóricamente.

La pintura se extiende así al ámbito de las cosas que no son sensibles; éstas son su fin supremo y, como lo atestiguan los escritos de la Antigüedad, los griegos se esforzaron en alcanzarlo. Paraíso, un pintor que describía el alma como lo hiciese Arístides, ha podido incluso, según se dice, expresar el carácter de todo un pueblo. Pintó a los atenienses tal como eran, a la vez bondadosos y crueles, ligeros y obstinados, bravos y cobardes. Si una tal representación parece posible, lo es únicamente por medio de la alegoría, a través de imágenes que expresen nociones generales.”; “El pintor cuyo pensamiento va más lejos que su pelta desea poseer un bagaje de erudición al que poder acudir y del que poder tomar signos expresivos, sensiblemente materializados, de objetos que no son sensibles. No existe todavía una obra completa en esta

“El artista necesita de una obra que contenga todas aquellas imágenes y figuras sensibles que, extraídas de la entera mitología, de los mejores poetas de los tiempos antiguos y modernos, de la oculta sabiduría de muchos pueblos, de los monumentos de la Antigüedad en piedra, monedas y utensilios, se sirvieron para conferir una forma poética a los conceptos universales. Este abundante material oportunamente distribuido en determinadas categorías y organizado, para instrucción de los artistas, mediante aplicaciones e interpretaciones específicas para posibles casos particulares.

Se abriría con ello, al mismo tiempo, un vasto campo a la imitación de los Antiguos, y se dotaría a nuestras obras del gusto sublime de las de la Antigüedad. (...) así, mediante la alegoría, podría el buen gusto ser purificado y ganar a un tiempo en inteligencia y en verdad”(...) Al no hacer arte alegórico “Se priva así a la pintura de aquello en lo que consiste su mayor logro, esto es, la representación de cosas invisibles, pasadas y futuras.”¹⁰²⁴

“La elección de los ornamentos en la arquitectura no es a menudo más juiciosa: las armaduras y los trofeos en un pabellón de caza se encontrarán tan incómodos como Ganimedes y el águila, o Júpiter y Leda, en los relieves de las puertas de bronce en la entrada de la basílica de San Pedro en Roma. (...) El pincel que maneja el artista debe estar inmerso en la inteligencia, tal como se dijo del estilete de Aristóteles: debe dar que pensar más que lo mostrado a la vista; y el artista alcanzará este objetivo cuando haya aprendido no a disimular sus pensamientos bajo alegorías, sino a formularlos en alegorías. Cuando tenga un tema poético, o que pueda llegar a serlo, lo haya escogido él mismo o le haya sido sugerido, su arte le inspirará el espíritu y despertará en él el fuego que Prometeo robó a los dioses. El conocedor tendrá que pensar, y el simple aficionado aprenderá a hacerlo.”¹⁰²⁵

Sobre la utilización del relieve como base de la alegoría en la antigüedad, y relación con la poesía, para Winckelmann las imágenes en la pintura y otras manifestaciones artísticas son “símbolos” y hace referencia al hecho homosexual en muchos casos¹⁰²⁶, nombrando a Ganimedes. Para él la alegoría en la pintura es una fábula similar a la utilizada en poesía: “La fábula en la pintura es generalmente conocida con el nombre de alegoría; y puesto que la finalidad última del arte poético, no menos que de la pintura, es la imitación, no baste con aquél para hacer una poesía, de igual modo que una pintura histórica producto de la mera imitación no será sino una vulgar imagen carente de ale-

materia. Las tentativas llevadas a cabo hasta el presente no son apenas de consideración y no alcanzan la altura de estos grandes designios.”

¹⁰²⁴ WINCKELMANN, Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura, Ed. Nexos, Barcelona, 1987. Págs. 57 y 59.

¹⁰²⁵ WINCKELMANN, Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura, Ed. Nexos, Barcelona, 1987. Págs. 59-60.

¹⁰²⁶ WINCKELMANN, Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura, Ed. Nexos, Barcelona, 1987. P. 100.

goría, y habrá de ser contemplada como hizo Gondibert con la llamada poesía heroica de D'Avenant, donde toda invención es evitada.

Colorido y dibujo son quizá, en una pintura, lo que en un poema la medida de las sílabas y la verdad o la narración. El cuerpo está ahí, pero falta el alma. La ficción, el alma de la poesía como la llamó Aristóteles, le fue inspirada primeramente por Homero, y, asimismo, con ella debe el pintor vivificar su obra. Dibujo y colorido pueden ser accesibles a través de un continuado ejercicio; perspectiva y composición, entendidas éstas en su más propio sentido, se basan en reglas establecidas; todo ello, en consecuencia, es algo mecánico, y para conocer y admirar tales obras de arte se necesita tan sólo, si se me permite la expresión, un alma mecánica.”¹⁰²⁷

II.5.4 FLECHAS. EROS

Eros

Las flechas que lanza sobre la Medea de Eurípides son reconocidas como devastadoras, acarreadoras de desgracias a los mortales y al flechador Eros como tirano de los humanos.¹⁰²⁸

Platón distingue dos tipos de Eros, Uranio y Pandemo, en relación a los dos tipos de Afroditas: Urania y Pandemo; es el amor de Urania el que define las relaciones homosexuales, más elevadas que las heterosexuales por el machismo de la sociedad griega que consideraba al hombre más fuerte por naturaleza y con mayor entendimiento.¹⁰²⁹

Aunque la base de la diferencia de las dos flechas proviene del mito de Apolo y Dafne, hay otros muchos ejemplos en la literatura griega. En un texto de Teócrito hay un pasaje sobre estas flechas negativas al amor por parte de un adolescente cruel que maltrata a un enamorado de mayor edad pues ha sido disparado con dardos amargos. Finalmente Eros castiga a este muchacho por su mal comportamiento.¹⁰³⁰ Las flechas o de Eros son

¹⁰²⁷ WINCKELMANN, Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura, Ed. Nexos, Barcelona, 1987. Págs. 130-131.

¹⁰²⁸ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 305. En este caso el que lanza sobre Medea. “; en cambio, a Eros, el tirano de los humanos, el que posee las llaves del gratísimo tálamo de Afrodita, no lo veneramos, aunque es devastador y acarrea todo tipo de desgracias a los mortales, cuando llega”.

¹⁰²⁹ PLATÓN. El banquete. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 64-65.

¹⁰³⁰ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 245.

tenidas como negativas también en *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, traen complicaciones en la mayoría de los casos.¹⁰³¹

Se representa a Eros habitualmente en un jardín florido y jugando. Podría decirse que los juguetes son atributos suyos: jugando con la pelota y las tabas.¹⁰³² Además de sus característicos arco y flechas, bandolera blanca y en casos, los ojos vendados.¹⁰³³ Siempre está rodeado de belleza, allí donde haya jardines floridos.

Apuleyo describe a Eros como de “abundante cabellera de la dorada cabeza, la ambrosía embriagadora, el cuello blanco como la leche, las mejillas de púrpura, los mechones de cabellos dispersos, decoradamente colgados unos cayendo por delante, otros por detrás, con cuyo resplandor la propia luz de la lámpara vacilaba por los hombros del dios alado, las plumas humedecidas eran del tono blando de una resplandeciente flor y aunque con las alas en descanso cada una de sus plumitas tiernas y delicadas temblorosas pareciendo inquietas juegan, por lo demás el cuerpo sin pelo y brillante”.¹⁰³⁴

Los órficos invocan a Eros como dios primigenio, le atribuyen carácter dual y haber nacido de un huevo: “Invoco al Primogénito de dual naturaleza, grande, errante por los espacios celestes, nacido de un huevo, adornado de áureas alas, que muge como un buey, origen de los bienaventurados y de los hombres mortales, semilla inolvidable, honrado con muchos sacrificios, Ericepeo.”¹⁰³⁵

En referencia al joven del que Filetas se enamora en *Dafnis y Cloe*, “- A mí, Filetas, poco me cuesta darte un beso, pues más dispuesto estoy a los besos de lo que tú estarías a recobrar la juventud; pero mira si esta merced se corresponde con tu edad, pues tu vejez no impedirá en absoluto que corras detrás de mí después de ese único beso. Yo soy difícil de atrapar para el halcón, para el águila o para cualquier otro ave más veloz que aquéllas.(...) Diciendo esto se elevó como un joven ruseño hasta los arrayanes, y pasando de una rama a otra a través del follaje trepó hasta la copa. Vi entonces las alas

¹⁰³¹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 217: “Pron- to bajo el dintel, en el zaguán, tendió su arco y de la aljaba sacó un dardo nuevo, portador de muchos lamentos”.

¹⁰³² APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 210- 211.

¹⁰³³ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 93: “Y la belleza de su piel la indica la vida del dios entre flores, porque en lo que no está en flor o se encuentra marchito, sea cuerpo, alma o cualquier otra cosa, no se aposenta Eros, mientras que donde haya lugar florido y perfumado, allí se asienta y queda”.

¹⁰³⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Ma- drid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 534-535.

¹⁰³⁵ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. Edición de Miguel Periago Lorente. Págs. 171-172.

y la espalda, y al momento ya no vi ni las alas ni el arco ni tampoco a él. Y a menos que haya criado en vano estas canas y que la vejez haya embotado mi entendimiento, es Eros, hijos míos, quien os tutela y Eros quien de vosotros se ocupa.

Ellos (Dafnis y Cloe) estaban encantados, como si lo que habían escuchado fuera más cruento que realidad, y preguntaban quién era entonces Eros, si un niño o un ave, y cuál era su poder. Así que Filetas siguió diciendo:

– Eros, hijos míos, es un dios joven, hermoso y alado; por eso se complace en la juventud, va en pos de la belleza e incita a las almas a volar. (...) Las flores todas son obra de Eros.”¹⁰³⁶

Ovidio recoge la tradición de la dualidad de flechas, las que provocan el amor, que son de oro, y las que provocan la fuga del mismo, que son romas y con plomo bajo la caña¹⁰³⁷, es el caso de la huida de Dafne al amor de Apolo.

En el Renacimiento Eros es considerado causa de inestabilidad, en relación a sus alas y se mantiene la dualidad de las flechas.¹⁰³⁸

Con su arco y flechas es representado Jonatán debido a que cuando David escapa, Jonatán propone que durante el banquete de luna nueva, tiraría tres flechas a un esclavo que iría a cogerlas, en el momento en que quedase solo, a la frase de “están más acá, recógelas”, David sabría que tenía que huir de Saúl, y podría ir al encuentro a solas con Jonatán.¹⁰³⁹

En el *Ovide moralisé* se recuerda la representación del flechador Cupido, como generador de males, de hecho, de la palabra *querel*, que significa flecha en provenzal, surge la relación *querele*, como disputa, reivindicación, contestación o reclamación.¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁶ LONGO DE LESBOS. *Dafnis y Cloe*. Alianza Editorial. Madrid. 2005. Págs. 63 y 64.

¹⁰³⁷ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 216-217.

¹⁰³⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 537.

“Se dice también que es alado para demostrar la inestabilidad del apasionado; pues los que con facilidad creen y desean, vuelan de pasión en pasión. Se creó la ficción de que lleva arco y flechas para demostrar la repentina cautividad de los ignorantes, pues los ojos casi son apresados de golpe. Dicen que éstas son doradas y de plomo, para poner de manifiesto la opinión de los amantes”.

¹⁰³⁹ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la Biblia. Madrid. 2010. Págs. 356-358. También, tras la muerte de Jonatán, David llora desconsoladamente y lo exalta en un poema en el que se refiere a él como arquero P. 371.

¹⁰⁴⁰ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. P. 75. Además hay que tener en cuenta al marinero conflictivo Querelle de Brest.

Las flechas son utilizadas por los artistas de la Generación del 27 como metáforas con las que pretendían dificultar la lectura de los dibujos, cuadros o poemas. Prieto habla de las flechas de Cupido, las de plomo y las de oro, así como de las adormideras, como símbolos de los poetas, además relaciona las flechas con San Sebastián. Éste, santo homosexual en la imagen colectiva de la Generación, se relaciona con las flechas y las adormideras, en esta cita de Prieto referida a los dibujos de García Lorca: “Los dibujos de Federico están cuajados de crucecitas, flechas y adormideras. ¿Qué secretos guardan esos símbolos? Sólo lo sabe el poeta y alguien al que por merecerle su confianza le regalaba la confidencia. «El misterio, sólo el misterio, nos hace vivir». Este era uno de los muchos lemas de García Lorca. Procuremos entonces infundir misterio a sus misterios y no intentemos penetrar en ellos y desvelarlos, dejémoslo en su misteriosa libertad. Sin embargo, estos misterios son humanísimos, porque el poeta a veces los aclara en cierta medida: «Casi todos mis dibujos van a dar con su flechita en el corazón». En sus flechas también puede adivinarse esa combinación que le caracteriza de lo pagano y lo cristiano:

«... ¡Ay, corazón, corazón!
¡San Sebastián de Cupido!»

¿Y las crucecitas? Quizá nadie se haya fijado en estas cruces plenas de ternura, que con tanta profusión dibuja con su línea escrita. ¿Y las adormideras? Ellas nos retraen a finales y principios de siglo, y en el momento presente constituyen festín de drogadictos”.¹⁰⁴¹

II.6 VERDE NATURALEZA Y MUNDO VEGETAL

II.6.1. LO BUCÓLICO Y LA NATURALEZA

El significado del color Verde en la tradición occidental: juventud y erotismo

El verde es atributo de juventud en toda la tradición occidental, si bien desde el siglo XX cobra importancia el sentido de eternidad que se le otorgaba en relación al laurel y la hiedra, así como asimila a la esperanza. Todavía, hoy día, se sigue utilizando como juventud y con connotaciones eróticas en muchos casos.

El verde se utiliza metafóricamente desde la Grecia Arcaica como forma de designar lo vivo¹⁰⁴² por inferencia de la naturaleza.

¹⁰⁴¹ PRIETO, GREGORIO. Federico García Lorca y la Generación del 27. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. 1977. P. 14.

¹⁰⁴² HESÍODO. Obras y fragmentos. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 100: “No cortes en el banquete festivo de los dioses lo seco de lo verde de tus cinco

En *Metamorfosis* la asociación verde-juventud se observa en el pasaje en el que Medea realiza una pócima que devuelve la juventud. Líber, dios al que se atribuye también la juventud, maravillado con la pócima, la concede al que la tome. En el pasaje se describe como el altar en el que lo realiza es de césped y lo acaba tiñendo el madero con el que remueve el caldero de color verde y le salen ramas verdes (jóvenes).¹⁰⁴³

En Roma el color verde se mantiene con el mismo sentido que en Grecia en cuanto a juventud y frescura, pero aparece una cuestión social totalmente nueva y es que en las carreras de carros en el circo se dividen por colores, llegando al punto de ser casi una distinción social, perteneciendo el color verde a la clase baja o más progresista: “Filígaro, aunque eres un notorio hinchado de los verdes, dile también a Menófila, tu compañera sentimental, que tome asiento”.¹⁰⁴⁴

Durante la época de Justiniano, ya el cristianismo establecido como religión de estado, el verde es el color de homosexuales, judíos y otros grupos sociales, que se agrupaban en el circo romano apoyando las facciones contrarias al grupo de los azules, de los que Justiniano era ferviente seguidor. Entre los llamados “verdes”, además de los ya citados,

ramas, con el brillante hierro”. El traductor de esta edición aclara en la cita: “Las cincorramas son los dedos y lo seco las uñas. Cortarse las uñas en los banquetes de los dioses –dicen los escolastas– es una falta de respeto hacia ellos, ya que ponemos en su presencia las partes muertas (por consiguiente impuras) de nuestro cuerpo”. P. 101.

¹⁰⁴³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición a cargo de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 434-436: “Al llegar se detuvo más acá del umbral y de las puertas, y está abierta sólo por el cielo y rechaza los varoniles abrazos y levanta dos altares de césped, en la derecha el de Hécate y en la izquierda el de la Juventud. Después de que los rodeó de verbenas y de ramos silvestres, en dos fosas con tierra sacada no lejos de allí hace sacrificios y clava el cuchillo en la garganta del negro vellón e inunda las amplias zanjas con sangre. (...) Añade piedras conseguidas en el extremo Oriente y las arenas que lava el mar Océano con su flujo y reflujo; incorpora también escarcha recogida bajo la luna que ilumina toda la noche y las funestas alas de un vampiro con su propia carne y las entrañas de un mudable lobo, que acostumbra a cambiar su rostro de fiera en hombre; y no faltó a todo esto la membrana escamosa de una delgada culebra venenosa del país de los cínifes y el hígado de un ciervo de larga vida, a los que añade además el pico y la cabeza de una corneja que ha aguantado nueve generaciones. (...) He aquí que el viejo madero agitado en el caliente caldero de bronce se pone primeramente verde y poco después se reviste de ramas y de repente se carga de pesadas aceitunas. (...) Líber había visto desde lo alto la maravilla de tan gran prodigio y, avisado de que podía devolver a sus nodrizas sus juveniles años, toma de la de Colcos este regalo”.

¹⁰⁴⁴ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 98 Nota: “Eran cuatro los equipos de conductores de carro en el Circo: verdes (*prassini*), azules (*uenetiani*), rojos (*russati*) y blancos (*albatii*). Cfr. Juvenal, *Sát.* XI, 197-198: «Hoy está toda Roma en el Circo Máximo, y el ruido llega/ a mis oídos, por lo que deduzco el éxito del equipo verde»”.

estaban los que poseían grandes riquezas, o habían hecho algo que ofendiera a los gobernantes.¹⁰⁴⁵

La negatividad del color verde era complicado justificarla, teniendo en cuenta las cualidades positivas de eternidad y juventud que aporta el color en la naturaleza (laurel, primavera, inmadurez, etc...), de tal modo que hay un intento de moralización para relacionar virginidad con juventud y con eternidad, en el sentido de la no desvirgación, por lo tanto de pureza, que se relaciona con Dafne, fundamentalmente.¹⁰⁴⁶

Desde el Renacimiento, al menos, el verde es color de eternidad, asociado al mito de la eterna juventud y al renacer de los brotes naturales en primavera como claramente comenta Boccaccio al narrar el mito de Hebe: “El hecho de que se una en matrimonio a Hércules, creo que se creó como ficción porque la juventud, es decir el verdor perpetuo, siempre era unido a las obras de los hombres brillantes y éste no se les permite caer en la muerte y ni siquiera la vejez”.¹⁰⁴⁷

Pastoril

La naturaleza como lugar de encuentro amoroso se establece desde los primeros escritos griegos encontrados de Safo y Homero, se mantiene en Teócrito y se desarrolla con Virgilio, sin abandonar su sentido sexual hasta nuestros días.¹⁰⁴⁸ Se puede afirmar que el color verde es el color del erotismo, los amantes se sienten más libres, alejados de presiones y convencionalismos en parajes idílicos, jardines, como en los que el manto vegetal les cubre de las miradas de otros, la hierba sirve de colchón y los olores de las plantas y cantos de los pájaros dejan fluir el deseo sexual y el amor más irracional. Aunque este hecho no es exclusivo de la homosexualidad, sí es cierto que la mayoría de los hechos homoeróticos en la tradición occidental están muy ligados al color verde y la na-

¹⁰⁴⁵ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Muchnik Editores S.A. Barcelona. 1997. P. 201. Durante gran parte de la Edad Media, los ciudadanos de las ciudades de Oriente pertenecían a una de las dos facciones, los azules o los verdes, que se sentaban en lados opuestos del circo y alentaban a sus respectivos aurigas. La rivalidad entre ellos era violenta, transcendía todas las lealtades religiosas y políticas. (...) Justiniano era un fervoroso azul y dedicó gran parte de su energía en hostigar a los verdes.

¹⁰⁴⁶ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966. P. 56, y p. 129.

¹⁰⁴⁷ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 526.

¹⁰⁴⁸ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 13: “Visto desde una perspectiva moderna y tenido en cuenta el desarrollo de la pastoral y, en especial, con el argumento de un Teócrito fundador del género, parece indudable que ciertos poemas de éste encajan en él: es el caso de I y III-IX. En ellos nos movemos por escenarios campestres, los protagonistas son pastores, vaqueros o cabreros, hay ganados que pastan y abundancia de términos pastoriles. El tema de estas composiciones suele ser erótico, de gran tradición en la bucólica universal”.

turalaleza: Jacinto, Narciso, Alexis y Coridón, Diana, los ritos iniciáticos relacionados con la cinegética, significan una ocultación contrapuesta a lo ascensional, de forma que el amor en la naturaleza es igual de profundo con un sentido más terrenal, y ambas alejan la relación sexual de lo puramente reproductivo, que solía establecerse en el ámbito del trabajo y lo privado del hogar.

Rosales, manzanos y la mayoría de las flores se identifican más con lo femenino¹⁰⁴⁹, mientras que árboles y plantas siempre verdes con lo masculino, exceptuando algunas flores exclusivamente de amor entre hombres: narciso, jacinto y anémona.

Eros y Afrodita tienen más fácil su trabajo despertando el amor en rincones ajardinados de naturaleza primaveral. “habían hecho cuantas flores primaverales traen consigo las Horas: azafrán, jacinto, violeta lozana, hermoso capullo de rosa, dulce como el néctar, cálices en flor fragantes como la ambrosía de narciso y lirio. Tales vestidos, perfumados por todas las estaciones, fueron los que Afrodita se puso”.¹⁰⁵⁰ Eros aparece como un ser afeminado rodeado de guirnaldas, flores, plantas y capullos.

En diálogo *Fedro* se encuentran ciertos matices homoeróticos. El comienzo se produce en una escena bucólica, alejada de la polis, descalzos al borde del río, “Pero lo más exquisito de todo es el césped, porque crece en suave pendiente que basta para reclinar la cabeza y estar maravillosamente.”¹⁰⁵¹ y “SÓCRATES- Escucha en silencio entonces. Pues en verdad parece divino el lugar, de suerte que, si al avanzar mi discurso quedo poseído por las ninfas, no te extrañes; que por el momento ya no ando muy lejos de entonar un ditirambo./ FEDRO- Gran verdad es lo que dices./SÓCRATES- Y el causante de ello eres tú”.¹⁰⁵² Por una parte se hace referencia a la diferencia de edad entre Fedro

¹⁰⁴⁹ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acanalado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. Págs. 18-19; p. 61: “Ven aquí, hasta mí, desde Creta a este templo/ puro donde hay un bosque placentero/ de manzanos y altares perfumados/ con incienso humeante./ Aquí murmura un agua fresca entre la enramada/ de manzanos, procuran los rosales/ sombra a todo el recinto; de hojas, medicas,/ fluye un sueño letárgico./ Aquí verdece un prado donde pacen caballos/ con flores de estación. Las brisas soplan/ con olores de miel./ (...) Ven aquí, diosa Cipria, y en doradas/ copas escancia delicadamente/ néctar entremezclado de alegrías.”; “Ahora entre las mujeres de Lidia sobresale/ igual que, cuando ya se ha hundido el sol,/ la luna con sus dedos de rosa va envolviendo/ todos los astros y su luz extiende/ sobre la mar salina y de la misma forma por los campos/ saturados de flor;/ está el rocío hermoso ya esparcido,/ y las rosas y el tierno perifollo/ y el floreciente trébol ya lozanos./ Vagando acá y allá, ella, de Atis/ la dulce al acordarse con deseo, en sus entrañas/ tiernas por su destino se consume/ que nosotras vayamos hasta allí.../ Sin comprenderlo, inmenso/ resuena el mar por medio./ No es fácil que a las diosas/ por tu hermosura que deseo inspira/ te puedas tú igualar”.

¹⁰⁵⁰ SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ediciones Siruela. Madrid. 2005. P. 42. Citando a *Las Ciprias*, fragmento según Ateneo, 628d.

¹⁰⁵¹ PLATÓN. *El banquete. Fedón. Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 284.

¹⁰⁵² PLATÓN. *El banquete. Fedón. Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. Págs. 298-299.

y Sócrates y, por otra la vergüenza de Sócrates al hablar sobre el tema planteado, si es mejor el que ama o el amante: “SÓCRATES- Me voy a cubrir el rostro para hablar, a fin de pasar de punta a punta el discurso, corriendo a toda velocidad, sin azorarme de vergüenza al mirarte.”¹⁰⁵³

Eros suele encontrarse en un jardín florido, como señala Mariano Valverde Sánchez en una de sus notas en *Argonáuticas*.¹⁰⁵⁴

El césped como tálamo se encuentra en el mito de Atalanta e Hipómenes¹⁰⁵⁵ y en *Bucólicas*, donde puede observarse que el mirto, atribuido a Venus, aparece en innumerables ocasiones, como metáfora amorosa y que, además, se acompaña con el epíteto verde.¹⁰⁵⁶

Por norma general la hierba se relaciona con la adolescencia, y es el colchón sobre el que los amantes retozan; la flor, con la juventud; la vida y la eternidad con los árboles de hoja perenne y vegetales que nunca pierden su color verde: laurel, hiedra y ciprés, entre otros.¹⁰⁵⁷ Aunque en el mismo Virgilio el césped no siempre aparece con un trasfondo erótico, en *Eneida*, además de colchón, es lugar para comer y descansar¹⁰⁵⁸, es un lugar festivo.¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵³ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 295.

¹⁰⁵⁴ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 210: “Salieron ambas camino de regreso. Ella misma también marchó en dirección a los valles del Olimpo, por si lo encontraba. Y lo encontró lejos, en el florido vergel de Zeus, no solo sino con Ganimedes, al que Zeus una vez estableciera en el cielo como huésped de los inmortales, enamorado de su belleza”.

¹⁰⁵⁵ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 579-580. “«Te la diré y también el prodigio digno de admiración de una antigua culpa, pero el esfuerzo al que no estoy acostumbrada ya me ha cansado, y he aquí que este oportuno álamo amablemente nos invita con su sombra y el césped proporciona un lecho; me agrada descansar contigo en esta tierra» (y descansó) y oprimió la hierba y a él mismo y, reclinada con su cuello colocado en el regazo del joven, dice así e intercala besos en medio de las palabras”.

¹⁰⁵⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 153: “CORIDÓN- Lo que prefiere Alcides son los álamos;/ Baco, las vides; con sus mirtos sueña/ Venus hermosa, y son sus lauros Febo./ El avellano es el amor de Filis,/ y mientras Filis lo ame, no le pueden/ ni el verde mirto ni el laurel de Febo”.

¹⁰⁵⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 151: “CORIDÓN- Musgosas fuentes, hierba blanda al sueño,/ verde y escasa sombra del madroño,/ a la grey defende de la canícula”.

¹⁰⁵⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 349: “Comen luego y, tendidos en el césped,/ fuerzas recobran con hartarse a gusto/ de vino añejo y de sabrosas carnes”.

¹⁰⁵⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 641-643: “Aquí el linaje prístino de Teucro,/ incomparable descendencia de héroes,/ brote feliz

Virgilio encuentra diversas ventajas de la vida campestre: la tranquilidad, la lejanía del poder y las riquezas materiales, las discordias, las grandes diferencias sociales, las rígidas reglas de convivencia, la gran burocracia y la belleza propia de la naturaleza.¹⁰⁶⁰ Horacio le sigue en este *beatus ille* típico del epicureísmo y del goce de los placeres de la naturaleza en su “Epodo 2”.¹⁰⁶¹

El césped como lecho para el amor sigue manteniéndose en Horacio “La madre cruel de los Amores, el hijo de la tebana Sémele y la Licencia lasciva me ordenan dar vida de nuevo a los amores rotos. (...) Aquí poned verde césped, aquí, muchachos, traedme sacro follaje e incienso, con una pátera de vino de dos años: que una vez sacrificada la víctima, vendrá más clemente la diosa”.¹⁰⁶² También era habitual recubrir de césped el altar en el que iba a ser sacrificada la víctima de una inmolación.¹⁰⁶³

Desde Juvenal, los boyeros y rústicos niños se convierten en ideal de belleza, sustituyendo a los ganímedes como tales, pues para él son más sanos en cuerpo y alma.¹⁰⁶⁴

y 1065

de más felices años:/ Ilo, Asáraco y Dárdano, de Troya/ ilustre fundador. Admira Eneas/ las armas de estos héroes a lo lejos,/ y sus carros vacíos; ve sus lanzas/ clavadas en el suelo, y los corceles pastando en libertad por las praderas./ La afición que a los carros y las armas/ fue suya en vida, y el afán y empeño/ por lucios pisadores, les perduran/ más allá de la tumba. Luego avista/ a una y otra mano sobre el césped/ alegres comensales que con himnos/ a honra de Febo alternan el convite./ De entre el bosque de fragantes lauros/ donde es la fiesta, caudaloso brota/ camino de la tierra el gran Erídano./ Aquí los que su sangre por la patria/ vertieron, los que fueron sacerdotes/ castos toda la vida, los poetas de excelsa inspiración, digna de Apolo”.

¹⁰⁶⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 249.

¹⁰⁶¹ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 56-58.

¹⁰⁶² HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 108-109.

¹⁰⁶³ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 377. Ver también Capítulo IV, Naranja.

¹⁰⁶⁴ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 363: “Los lados de sus angostos triclinios carecían de ornatos, y la cabecera de bronce ostentaba la humilde testa de un asno coronado, junto al que jugaban los rústicos niños campesinos.”

¹⁰⁶⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 367-368: “Un esclavo algo descuidado, pero bien protegido contra el frío, te servirá en copas vulgares compradas por unos pocos ases. No dispondremos ni de un frigio ni de un licio ni de algún joven adquirido al tratante de esclavos caros. Y algo importante: al pedir, hazlo en latín. Mis sirvientes visten todos igual, van con el pelo liso y bien cortado, peinado sólo en honor a los comensales. Éste es el hijo de un rústico pastor, aquel lo es de un boyero. Suspira por su madre, que no ve hace ya tiempo, y añora tristemente la cabaña y

A Apolo, como dios de la poesía, se lo relaciona con el poema bucólico y a su hermana, Diana, con la cinegética, ambos en entornos naturales.¹⁰⁶⁶

II.6.1.1 *Coridón*

El cabrero Coridon aparece en la literatura occidental en la obra de Teócrito, por primera vez en el idilio IV, *Los pastores*. En ella no se da ninguna muestra de homoerotismo, pero el personaje que desde Virgilio hasta el siglo XX será utilizado en escenarios bucólicos y homoeróticos, surge de aquél autor.

En sus idilios se encuentran diversas manifestaciones de homoerotismo, en este caso, más que una relación amorosa, parece ser utilizada la relación como insulto casi, en cualquier caso de tal modo aparece, además de la relación maestro educando que intenta atribuirse Comatas y la discusión sobre orientación sexual.¹⁰⁶⁷ Del texto se des-

los corderos que le eran familiares; es un adolescente de aspecto y reserva dignos de un hombre libre; así deberían ser los que visten con la toga flamígera. Ni tiene la voz ronca ni exhibe en los baños unos testículos como puños, no se ha hecho depilar las axilas, ni se tapa vergonzoso el miembro enorme con la vasija de aceite. Él será quien te escancie un vino envasado en los montes donde él mismo naciera, debajo de cuyas cumbres jugó, pues el vino y este copero son de la misma procedencia”.

¹⁰⁶⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 313: “Sostuvieron además (los antiguos) que, al haberle regalado Mercurio una cítara, él estaba al frente de las Musas del Helicón, a saber para que, al tocar él la lira, las Musas cantaran” (...) “De manera similar dijeron que era imberbe y le consagraron el árbol del laurel, los grifos hiperbóreos, el cuervo y el poema bucólico”.

¹⁰⁶⁷ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. En p. 96 (“los comentaristas antiguos apuntan aquí a un muy probable sentido obsceno, a costa de uno y otro contrincante”); págs. 92-92; p. 95; p. 95; p. 97;. Nota del traductor: “En cuanto al insulto «giboso», puede ser una respuesta a la precedente alusión de Comatas: se trataría, más que de la deformidad, de la postura sexual un tanto desairada del *pathicus* (cf. el *inclinare* que leemos más de una vez en Juvenal)”.p. 93. (CO. es Comatas y La, Lacon) “CO. Yo odio a las zorras rabudas, que al anochecer acuden sin falta a saquear las uvas de Micon./ LA. Pues yo también odio a los escarabajos, que se comen los higos de Filondas y son viajeros del viento”;“LA. Más a gusto cantarás viniendo acá a sentarte al pie del acebuche, bajo esta arboleda. Aquí el agua fresca rezuma, aquí hay hierba crecida y de ella formado este lecho, y aquí parlan los grillos./ CO. Pero yo no tengo tal prisa. Mas mucho me irrita que oses mirarme de frente, tú, que cuando eras aún un chaval yo te daba lecciones. ¡Mira en qué van a parar los favores!: también cría lobeznos, cría perros para que así te devoren./ LA. ¿Y de cuándo tengo memoria de haber yo aprendido de ti, o aunque sea sólo oído, algo bueno, tipejo envidioso y de tan poco fuste?/ CO. Cuando te daba por detrás y andabas dolorido. Y las cabras esas balaban y el macho se la metía./ LA. ¡Que no sea más honda tu tumba, giboso, que lo que tú me diste por detrás! ¡Ea!, ven, ven acá, y será ésta tu postrera porfía de canciones./ CO. No iré allá. Aquí hay encinas, aquí hay juncia, aquí las abejas bordan lindamente junto a las colmenas, y aquí hay dos manantiales de agua fresca y en la arboleda los pájaros gorjean y la sombra

prende que en la juventud Comatas y Lacon pudieron tener experiencias homosexuales del tipo maestro-educando, que Comatas prefiere a las mujeres y Lacon a los hombres y que el pasivo está peor visto que el activo en la relación sexual. Además es interesante apreciar que este idilio número V es el primero que más claramente trata el tema homosexual, que curiosamente se repite en la II égloga de *Bucólicas* de Virgilio y en las *Sátiras* de Juvenal.

La recurrencia al pastor Coridón, como homosexual activo, vuelve en Virgilio. Su amor hacia el pasivo Alexis, según Pollux Hernández en la introducción de *Obras completas*, se trataría del esclavo del propio Virgilio, Alejandro, del que estaba enamorado. Por lo tanto Virgilio estaría hablando él mismo por boca del personaje Coridón.¹⁰⁶⁸ Como más adelante se verá, en la égloga II, también se menciona a Dafnis.

Reaparece Coridón en la égloga VII, batiéndose en duelo poético con Tirsis. En este duelo Coridón canta a Diana, Galatea y Alexis, y Tirsis canta a Príapo, Baco y Filis.¹⁰⁶⁹

y 1070

Hay un diálogo entre Juvenal y Névalo, chapero éste, que presta sus servicios a un casado adinerado avaro hasta el punto de tener que embarazar a la mujer de éste, en él se achaca afeminamiento del avaro, se habla de secreto, depilación y, en relación a

no es en nada igual a esa a la que estás. Y hasta el pino nos deja caer sus piñas de lo alto” y “LA. ¡Ay,ay!, pues mira que Lacón casi veinte entremijos llena de queso y mete mano entre las flores al niño aún impúber.” “LA. Pues también a mí, al pastor, Crátidas me enloquece cuando gentilmente acude a mi encuentro. Y su melena se agita brillante junto a su cuello”; “CO. Tengo una colodra de madera de ciprés, tengo una crátera que Praxíteles labrara. Y para mi niña las guardo./ LA. Y yo tengo un perro amigo del rebaño, que estrangula a los lobos y que a mi niño regalo para acosar alimañas de todas especies”; “CO. ¿No recuerdas cuando yo te tumbé, y tú, enseñando los dientes, bien que agitabas la cola, a aquella encina agarrado?/ LA. De eso no me acuerdo. Pero por cierto que de aquella ocasión en que Eumaras te ató y te dio un buen repaso, eso sí que lo tengo muy claro”.

¹⁰⁶⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 103: “El pastor Coridón al lindo Alexis/ –delicias de su dueño– idolatraba/ sin cosa que esperar. Sólo podía/ del hayedo sombroso a la espesura/ volver cada mañana, y allí solo/ a monte y selva, en impotentes ansias,/ repetir estas rústicas querellas”(…) “Me desprecias, Alexis, sin siquiera/ saber lo que soy yo ni cuánto tengo/ en nívea leche y en rebaños lucios./ Mis ovejas son mil; los montes sículos/ las ven vagar, y no me falta nunca,/ invierno ni verano, leche nueva”.

¹⁰⁶⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 151: “CORIDÓN- Musgosas fuentes, hierba blanda al sueño,/ verde y escasa sombra del madroño,/ a la grey defendida de la canícula”.

¹⁰⁷⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 153: “MELIBEO- De esto recuerdo, y de que en vano Tirsis/ vencido ya porfiaba la contienda./ ¡Ah, Coridón es Coridón!... ¡No hay otro!/ decimos desde entonces los pastores!”.

Coridón, es invocado para dar a entender la facilidad para descubrir a un homosexual aunque lo niegue.¹⁰⁷¹

II.6.1.2 *Dafnis*

En el idilio VI de Teócrito los pastores Dametas y Dafnis mantienen “un trato de amable cortesía que nos permite imaginar entre ellos también una delicada vinculación erótica, apenas aludida por lo demás en el texto”^{1072 y 1073}. Los personajes cuentan su versión del mito de Galatea y Polifemo, tras ello Dafnis besa a Dametas y se intercambian regalos, una siringa y una flauta. En el duelo poético y la danza que mantienen ninguno es vencedor.¹⁰⁷⁴

En el VII Ageanacte aparece una escena idílica en la que es abrasado por el amor, lleva ceñida una guirnalda de eneldo o rosas de alhelí, escancian vino, el lecho amoroso es de apio, asfódelo y conifa y dos pastores tocan la flauta para él¹⁰⁷⁵ En *Bucólicas* de Teócrito

¹⁰⁷¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 312-313: “«Pero tú estate atento a reservarte lo que sólo a ti he confiado; fija dentro de ti mis quejas silenciosamente, pues es cosa mortífera un enemigo que se depila con piedra pómez. El que hace un instante me ha confiado un secreto se enciende y me odia como si yo hubiera divulgado todo lo que sé. No duda en echar mano de la espada, en aplicar una candela ardiendo a mis jambas o en henderme la cabeza a garrotazos. (...) De manera que cubre lo que te he dicho y ocúltalo como las deliberaciones del Arópago en Atenas». «¡Ay Coridón, Coridón, que crees que el secreto de un rico se puede mantener! Si los esclavos se lo callan lo dirán los jumentos, y los perros, y las puertas, y los mármoles. Cierra las ventanas, tapa las rendijas con cortinas, ajusta las puertas, quita la luz, hazles salir a todos, y que nadie duerma cerca de él. Mal que te pese, lo que el rico haga al segundo canto del gallo, antes de que amanezca lo sabrá el tabernero de al lado, y escuchará lo que imaginaron hace tiempo el pastelero, los cocineros y los que trinchaban las carnes»”.

¹⁰⁷² VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 100.

¹⁰⁷³ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 101: “Dametas y el boyero Dafnis en un mismo lugar juntaron, Arato, en cierta ocasión su ganado. De ellos, el uno tenía el bozo dorado, el otro mediana la barba”.

¹⁰⁷⁴ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 103.

¹⁰⁷⁵ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En págs. 113-114: “Para Ageanacte feliz travesía habrá hasta Mitilene incluso cuando a la hora de las Cabrillas al poniente en Noto empuja las húmedas olas y cuando Orión sobre el Océano detiene su marcha, a condición de que a Lícidas lo libre de cocerse por obra de Afrodita. Pues ardiente es el amor que por él me abrasa. (...) Que a Ageanacte, cuyo afán es navegar a Mitilene, todo le sea favorable, y tras dichosa travesía arribe a puerto. Y yo ese día, mientras conservo ceñida a mi cabeza la guirnalda de eneldo o de rosas o alhelí, de la cratera escanciaré vino de Ptélea, reclinado junto al fuego, y en el fuego me estarán asando

aparecen otras muchas historias homoeróticas en la naturaleza, como la de Simíquidas y Aristis.¹⁰⁷⁶ En el idilio VIII vuelve a aparecer Dafnis en actitud homoerótica.¹⁰⁷⁷

Entre las características físicas de Dafnis aparece tez blanca. También entona la zampoña y recibe regalos típicamente homosexuales: la siringa, la jabalina y una piel de cervatillo. Dormido sobre lecho de hojas el autor aconseja que despierte para huir de los deseos libidinosos de Príapo y Pan.¹⁰⁷⁸ A propósito de Príapo, se hace referencia a su representación de trípodas de madera de higuera de forma fálica y el entorno floral con fondo de sonido de ruiseñores y otras aves.¹⁰⁷⁹

habas. Y tendré el lecho con una capa de hasta un codo de coniza y de asfódelo y de rizado apio. Y así reposadamente beberé, con el recuerdo puesto en Ageanacte, en las mismas copas y apretando mis labios hasta apurar las heces. Tocarán para mí sus flautas dos pastores, el uno de Acarnas, de Licopas el otro”.

¹⁰⁷⁶ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 116: “A Simíquidas le estornudaron los Amores, pues cierto es que tanto a Mirto el infeliz desea cuanto a la primavera la desean las cabras. Y Arato, para aquél de todo punto el más amado, guarda en sus entrañas su pasión por un muchacho. Lo sabe Aristis, varón de calidad y con mucho el mejor, al que ni el propio Febo rehusaría cantar al son de su cítara a la vera de su trípode: que por ese muchacho, enamorado, hasta la raíz de sus huesos se está abrasando Arato. Tú, Pan, en cuyo lote entró del Hómola el amable llano, ponlo en sus queridos brazos, aun si que él lo llame, tanto si es el delicado Filino como si se trata de algún otro”.

¹⁰⁷⁷ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 125.

¹⁰⁷⁸ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 307. El traductor reconoce la dificultad al interpretar este texto, no obstante se habla de la guirnalda típica del cortejo amoroso, de la persecución como presa a Dafnis y del sueño: “Dafnis el de blanca tez, el que entonaba en su hermosa zampoña cantos pastoriles, a Pan le dedicó esta ofrenda: las huecas cañas, el cayado, la aguda jabalina, la piel de cervatillo y el zurrón en que tiempos llevaba sus manzanas”. Estos son los elementos atribuidos a Pan, uno de los dioses pastoriles que aglutina el hecho erótico bucólico. “Duermes, Dafnis, en el suelo sobre capa de hojas, descansando tu cuerpo fatigado, y por los montes quedan, recién hincadas, las estacas, pero eres tú la casa que persiguen Pan y Príapo, el que ciñe yedra de color azafrán en sus adorable cabeza, penetrando el uno y el otro en la cueva con intención igual. ¡Escapa tú, pues, escapa, librándote de tu sueño profundo sorprendido!”.

¹⁰⁷⁹ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 308: “Cuando hayas dado la vuelta, cabrero, a esa trocha, donde las encinas, hallarás una figura recién tallada en un tronco de higuera con tres piernas, con toda la corteza y sin orejas, pero bien capacitado para consumir las obras de Cipris con su falo procreador. Un sagrado recinto la rodea y un arroyo que de las rocas fluye sin pausa en torno florece con laureles y mirtos y fragantes cipreses, allá donde en derredor se extiende un viñedo con sus racimos y zarcillos y por la primavera con sus cánticos sonoros entonan los mirlos sus notas variopintas y lo dorados ruiseñores con dulces murmullos les responden con su voz de miel en los picos melodiosos. Ve, pues, allí a sentarte, y suplícale a Príapo encantador que yo pueda poner término a mi pasión por Dafnis, y que al punto le sacrificaré un hermoso chivo” Puede notarse en esta cita el sentido erótico de la naturaleza y los parajes idílicos, relacionados con Príapo, como dios fálico, y la petición al cabrero para que intermedie por él en relación a su amor por Dafnis.

Los boyeros son prototípicos de la homosexualidad en la naturaleza y el campo, se citan entre otros a Cirpis, Adonis, Endimión y Atis, entre otros prototípicos.¹⁰⁸⁰ Los boyeros suelen ser chavales jóvenes con características femeninas en muchos casos (piel blanca y pelo largo) y además del carácter puramente pastoril. En *Argonáuticas* aparece también el ritual, realizado por los más jóvenes de los grupos de hombres¹⁰⁸¹, con el fin de hacer un sacrificio a Cibeles, diosa frigia por excelencia, cuando se encuentran en su travesía en aquel lugar. Sería interesante constatar si la palabra hoy día utilizada para designar a las lesbianas, bollera, más bien fuera boyera, y mantuviera este sentido andrógino del boyero griego. Refiriéndose a las mujeres de Lemnos, que habían matado a toda la estirpe masculina de su pueblo por haber amado a las cautivas que traían de la costa de Tracia: “A estas mujeres el pastoreo de los bueyes, el vestir bronceas armaduras y arar los campos fértiles en trigo les era más fácil a todas que las labores de Atenea en las que antes siempre se ocupaban”.¹⁰⁸²

Dafnis reaparece en la II égloga de *Bucólicas*, de Virgilio, égloga destinada íntegramente a los amores homosexuales: “Y al fin, no soy tan feo: no hace mucho/ me detuve a mirarme en la ribera,/ estando el mar, bajo la brisa, en calma./ El espejo no miente: sin recelo/ competir puedo, tú de juez, con Dafnis”.¹⁰⁸³

Algunas citas de *Dafnis y Cloe*, de Longo de Lesbos (s. II d.C.) muestran la relación simbólica de ciertos elementos iconográficos entre las obras pictóricas del clasicismo de primeros del siglo XX y las novelas de tradición bucólica y pastoril. La obra, muy aprecia-

Cabe destacar que este tipo de tallas de Príapo se hacían con higueras a menudo, cuestión que introduce a la higuera un sentido erótico.

¹⁰⁸⁰ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 216-217: “Pastores, decidme la verdad: ¿no soy yo guapo? ¿Acaso algún dios me ha convertido de pronto en un mortal diferente? Pues también ya ha tiempo que me floreció cierta dulce belleza, como yedra al tronco asida, y cubrió mis labios, y la melena se me derramaba como apio por las sienes y la blancura de mi frente relucía sobre las cejas negras. Mis ojos eran más radiantes con mucho que los claros ojos de Atenea. Mi boca a su vez era más dulce que cuajada y de mi boca más dulce fluía mi voz que la miel de un panal. (...) No sabe que Cirpis enloqueció por un vaquero y apacentó ganado en los montes de Frigia y que a Adonis amó en las espesuras y en las espesuras lloró por él. Y Endimión, ¿quién fue?: ¿no un vaquero?, al cual Selene amó, mientras él apacentaba su vacada, y ella, que venía del Olimpo, pasó por la cañada del Latmo y junto al mocito fue a acostarse. También tú, Rea, lloras a tu boyero (Atis). ¿Y no tú, Crónida, también por un zagal que apacentaba vacas te hiciste errante ave?”.

¹⁰⁸¹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 111 y 140: “Entretanto los boyeros del Esónida habían sacado del rebaño dos bueyes y los traían. Los más jóvenes de sus compañeros los arrastraron cerca del altar, y a continuación otros procuraron el agua lustral y los granos de cebada.” Y “A punto los más jóvenes sacaron unos bueyes de los establos y de allí los condujeron a la elevada cima del monte”.

¹⁰⁸² APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 120-121.

¹⁰⁸³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 105.

da por Goethe y tildada de pornográfica por Wilamowitz y E. Rohde, alcanza gran fama en Europa durante los siglos XVI en Francia, XVII en Inglaterra y XVIII en Alemania.¹⁰⁸⁴ En España influye en nuestra novela pastoril del Renacimiento, según García Gual, debido quizás: "...al hecho de los abundantes desnudos y el ambiente erótico sensual, pienso, y el paganismo del texto".¹⁰⁸⁵

Dafnis y Cloe son un referente claro en la iconografía de Gregorio Prieto y es esclarecedor, aún cuando no hubiera leído la novela, pues se inscriben en la iconografía europea incluyendo todo el erotismo referido en este capítulo. El sentido de colorismo y de imagen que aporta la tradición bucólica está explicitado al comienzo de la novela por el propio autor: "En Lesbos, mientras cazaba en un bosque consagrado a las Ninfas, contemplé el espectáculo más hermoso de cuantos he visto: una obra pictórica, una historia de amor. (...) Así que me busqué un intérprete del cuadro y compuse estos cuatro libros como ofrenda a Eros, a las Ninfas y a Pan"¹⁰⁸⁶, se reconoce de este modo el sentido de la dificultad interpretativa de la imagen y de la carga metafórica de la obra.¹⁰⁸⁷ El refugio de amor que construye Dafnis para el invierno es una casa vegetal; si bien en toda la novela hay referencias a espacios vegetales muy frondosos que conforman el lugar de encuentro de los enamorados, como la gruta sagrada de las Ninfas en el que durante el resto del año permanecen ocultos entre el follaje tocando la siringa, abrazados, besándose y desnudos. Estos frondosos "nidos de amor" están llenos de flores, de pájaros y frutos, y durante su lectura se visualiza a los enamorados a través de la vegetación, que nos remiten directamente a muchos de los dibujos de Gregorio en los que ojos, caras y cuerpos desnudos se entremezclan con hiedras y otras plantas que crean en la espesura la intimidad para la entrega amorosa y en las que aparecen ruiseñores y otros elementos iconográficos de carácter erótico.

Hablando de un carácter marcadamente homoerótico hay varios pasajes que hacen referencia al deseo sexual de personas de más edad hacia jóvenes, como el de Filetas.¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸⁴ LONGO DE LESBOS. *Dafnis y Cloe*. Alianza Editorial. Madrid. 2005. En la introducción de Carlos García Gual, P. 21: "Repetidamente ha ofrecido motivos de eróticas estampas a numerosos pintores y temas a algunos compositores musicales, como a Ravel, por ejemplo. ¡Cuántas sugerencias pictóricas y musicales laten en las escenas de su texto!".

¹⁰⁸⁵ LONGO DE LESBOS. *Dafnis y Cloe*. Alianza Editorial. Madrid. 2005. En la introducción de Carlos García Gual en p. 20.

¹⁰⁸⁶ LONGO DE LESBOS. *Dafnis y Cloe*. Alianza Editorial. Madrid. 2005. Págs. 29 y 30.

¹⁰⁸⁷ LONGO DE LESBOS. *Dafnis y Cloe*. Alianza Editorial. Madrid. 2005. P. 92: "Delante de la casa de Driante, contra el muro mismo del patio había crecido la hiedra y dos grandes arrastres; éstos cerca el uno del otro, la hiedra en medio de ellos, de tal manera que extendiendo sus ramas sobre ambos, al modo de una parra, formaba una especie de gruta al entrelazarse sus ramajes; de sus ramas pendían racimos en abundancia tan grandes como los de la vid. Así que en torno suyo había gran abundancia de pájaros de invierno, a los que no les era posible encontrar fuera alimento: numerosos mirlos, tordos, también palomas torcaces, estorninos y cualquier otro volátil que se alimentaba de hiedra".

¹⁰⁸⁸ LONGO DE LESBOS. *Dafnis y Cloe*. Alianza Editorial. Madrid. 2005. Págs. 61 y 62: "Tengo un jardín hecho con mis manos, yo mismo lo levanté con mi esfuerzo desde que dejé

El mito de Dafnis en Teócrito “I, Tirsis” encierra otra incógnita. Con la oferta de un lujoso cuenco, un cabrero consigue que Tirsis le cante el mito de Dafnis.¹⁰⁸⁹ Se plantea de nuevo la cuestión de un joven que, en este caso por desamor, renuncia a las mujeres, y se zambulle en el agua para irse con las ninfas. Tal es el caso de Hilas y de Hermafrodito.

Dafnis vuelve a aparecer en Virgilio, *Bucólicas*, como personaje al que cantan y se lamentan por su fallecimiento Menalcas y Mopso.¹⁰⁹⁰ En el resumen de la égloga que hace Pollux Hernández dice: “Reunión en una gruta fresca de dos pastores, el cantor Menalcas y el flautista Mopso, que cantan la memoria del amigo fallecido Dafnis y se hacen rega-

de apacentar el ganado a causa de la vejez, y tengo en él cuanto producen las estaciones, cada una a su turno: en primavera rosas, azucenas, jacintos y violetas de dos clases; en verano adormideras, peras y toda clase de manzanas; ahora vides, higos, granadas y verdes bayas de arrayán. A este jardín acuden por la mañana bandadas de pájaros, unos para alimentarse, otros para cantar, y es que está cubierto, bien sombreado y profusamente regado por tres fuentes; si se quita la cerca de piedra uno creería estar viendo un bosque sagrado.

Pues bien, según entraba hoy hacia el mediodía en el jardín, bajo los granados y los arrayanes aparece un niño con granadas y bayas de mirto en las manos, blanco como la leche y rubio como le fuego, resplandeciente como recién salido del baño; estaba desnudo, estaba solo, y se divertía recolectando de todo por el jardín, como si fuese el suyo propio.

Así que me abalancé sobre él con la intención de atraparlo, temiendo que en su insolencia pudiera tronchar los arrayanes y los granados; pero él se me escabulló con ligereza y facilidad (...) Él no contestó nada, y colocándose cerca de mí se echó a reír muy tiernamente mientras me lanzaba bayas de mirto; y no sé cómo, como por arte de magia, hizo que cesara mi cólera. Así que le pedí que viniera a mis brazos sin temer nada y le juré por las bayas de mirto que le dejaría marchar después de regalarle manzanas y granadas, y que en adelante le permitiría recolectar las plantas y cortar las flores, con tal de recibir un solo beso suyo”.

¹⁰⁸⁹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. Págs. 58-60: “«Mísero Dafnis, ¿por qué languideces? Tu zagala va fuente tras fuente y bosque tras bosque (...) buscándote. ¡Ah! estás enfermo de amor y no hay quien te salve.(...) Y a ti, de que ves cómo ríen las doncellas, se te humedecen los ojos por no estar con ellas bailando» Y ni palabra les replicaba el vaquero, sino que su amarga pasión apuraba, y la apuré hasta el final de su sino.(...)«¡Ven, oh señor!, toma esta linda siringa que con fragancia de miel por su cera apretada y que el labio recorre: que a mí al Hades Amor ya me arrastra. (...) Ahora violetas echad los zarzales; abrojos, echad vosotros violetas, y que florezca el precioso narciso sobre el enebro y todo se ponga al revés y que el pino dé peras, una vez que Dafnis se muere, y que el ciervo desgarre a los canes y desde los montes desafíen con su voz a los ruiseñores las lechuzas»(...) Y éstas fueron sus únicas palabras y cesó ya de hablar. Y Afrodita aún quería alzarlo, pero todos los hilos, que le asignaron las Moiras, se habían consumido, y Dafnis entró en la corriente. Cubrió un remolino al varón de las Musas amado y al que tampoco eran adversas las Ninfas”.

¹⁰⁹⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 131: “MOPSO- Muerto Dafnis, ¡qué llanto el de las Ninfas!/-ay fin cruel...- Fontanas y avellanos,/ testigos sois de su angustiado duelo,/ cuando abrazada a los despojos fúnebres/ de su hijo, revolvíase la madre/ duros llamando al cielo y a los dioses./ Nadie esos días, Dafnis, a los bueyes/ llevó del pasto a las corrientes frías”.

los antes de separarse”. Tanto el hecho de la reunión en la gruta (que comenzó siendo lugar de culto para acabar siéndolo de contacto sexual en los gimnasios, creados adosados a éstas), como el de cantar y tocar la flauta, y el hacerse regalos mutuamente, inducen a pensar en una relación homosexual entre ambos pastores, sumado, además, a la diferencia de edad “MOPSO- Tú eres mayor, Menalcas, y seguirte es justo/ o a esa sombra agitada por los céfiros/ o más bien al amparo de esta gruta”.¹⁰⁹¹

A partir del siglo I a.C. Dafnis pasa a tener mayor relación con Baco que con Pan: “Dafnis quien las danzas/ introdujo de Baco, en que se enrosca/ la hiedra tierna en los flexibles tirsos”.¹⁰⁹²

La importancia de Dafnis se mantiene a través de las traducciones de las *Bucólicas* de Virgilio, hasta el punto que se mantiene como ideal de belleza homoerótica en la Alta Edad Media. Durante los siglos VIII y IX, Alcuino, clérigo de la corte de Carlomagno, leía con sus amigos intelectuales (clérigos la gran mayoría), poemas homoeróticos dedicados a jóvenes al más puro estilo grecorromano. Alcuino llamó a su discípulo preferido “Dafnis”, cambiando su nombre original.¹⁰⁹³

II.6.1.3 Amintas y Menalcas

Menalcas ama al joven Amintas, pastor también, aunque de piel morena.¹⁰⁹⁴

“No te pese: si vieras los empeños/ de Amintas por lograr que le enseñara...” “MENALCAS- Cuán amoroso en cambio se me brinda/ Amintas por quien arde mi cariño: más que a Delia mis perros le conocen” “MENALCAS- No me desdeñas en el fondo, Amintas,/ sí... pero mientras corres tras la caza,/ yo aquí guardo las redes desairado” “MENALCAS- Placen del riego al prado, los madroños/ al chivato, y el sauce a las ovejas:/ dulzura para mí, sólo es Amintas” “¡Quién me diera haber sido entre vosotros/ uno de vuestra casta, un zagalejo,/ un viñadero de moradas uvas!/ Con algún ciego amor, ya fuese Filis,/ ya Amintas o cualquiera (¿qué importara/ que Amintas es moreno? ¿Por ventura/ no lo son las violetas, los arándanos?)/ me tendiera entre sauces a la sombra/ de movediza vid; Filis las flores/ para guirnalda me escogiera; Amintas/ sería mi cantor... ¡Aquí, Licoris,/ frescas fuentes, boscajes y praderas!”¹⁰⁹⁵

¹⁰⁹¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 129.

¹⁰⁹² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 131.

¹⁰⁹³ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 214.

¹⁰⁹⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Églogas: II P. 105, III, V y X.

¹⁰⁹⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 173.

II.6.2 PAN

Si bien Pan es un dios de la naturaleza con una gran carga sexual, representado con el falo inierto en las ánforas y copas griegas, estaba también relacionado con el amor homosexual, debido fundamentalmente a su condición de flautista, que como se ha señalado anteriormente, cumplía en los banquetes una función de distracción relacionada con las características de los coperos.

En los Himnos órficos se muestra la más clásica representación de Pan: “Invoco al poderoso Pan, pastoril, sustento del mundo; también, al cielo, al mar, a la augusta tierra y al fuego inmortal, pues éstos son miembros de Pan. Ven, afortunado danzante, envolvente, que reinas al unísono de las Estaciones. De miembros de cabra y entregado a los delirios báquicos, que gustas de la inspiración divina y vives a la intemperie”.¹⁰⁹⁶

Pan fue confundido o asimilado con Príapo¹⁰⁹⁷, que fue incluido en el cortejo de Dioniso y se representaba mediante estatuillas de madera con un falo en erección enorme, desproporcionado al cuerpo. Solía ser un hombre maduro y barbado, que porta frutos del campo, una hoz, un garrote o un manojo de cañas que se le ponía en la cabeza.¹⁰⁹⁸ La potencia sexual de Príapo y su representación es hiperbólica: “Aunque, como ves, soy un Príapo de madera y de madera es mi hoz, así como mi pene, te cogeré y, así cogido, toda ésta, sin dejar nada fuera, por grande que sea, más tensa que una ballesta y que una cítara, te la hundiré hasta la séptima costilla”.¹⁰⁹⁹

¹⁰⁹⁶ VV.AA. Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos. Editorial Gredos. Madrid. 2002. Edición de Miguel Periago Lorente. P. 177.

¹⁰⁹⁷ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 16: “divinidad menor de origen itifálico. En efecto, siendo el descomunal falo su atributo y característica principal, es muy probable que, en origen, consistiera precisamente, en un enorme falo al que, posterior y paulatinamente, se le unió un cuerpo grotesco. (...) el mito más generalizado sitúa el nacimiento de Príapo en la ciudad minorasiática de Lámpsaco como hijo de Dioniso y Afrodita, pero Hera, por su odio de madrastra contra el primero y los celos contra la segunda, con sus maleficios hizo que el niño naciese deforme. La deformidad era un pene de dimensiones extraordinarias. Afrodita, ante la deformidad del niño y temerosa de la burla de los dioses, lo abandonó en el monte, donde fue recogido y criado por unos pastores, lo cuales acabaron rindiendo culto a su virilidad”.

¹⁰⁹⁸ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 17.

¹⁰⁹⁹ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 43-44.

Príapo es un dios que en Roma conlleva burla siempre relacionada con la sexualidad: “Al hablar me confundo en una letra, pues en «T P dico» mi lengua siempre tartajea”¹¹⁰⁰ *Te pedico* en latín es dar por culo.

El castigo de Príapo si se roba en un huerto, es la penetración anal, que produce pavor entre los ladrones.^{1101, 1102, 1103; 1104 y 1105}

La gran cantidad de jóvenes pastores y boyeros en la tradición literaria provocan que en época romana Príapo se convierta en una especie de patrón de los mismos, de hecho

¹¹⁰⁰ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 44.

¹¹⁰¹ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 45: “Ten cuidado no te coja. No te castigaré, si te cojo, a garrotazos, ni te produciré crueles heridas con la curva hoz: atravesado con mi percha descomunal, quedarás tan estirado que no creerás que tu culo tenga rugosidad alguna”.

¹¹⁰² VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 46: “Te atravesaré, muchacho, te lo advierto, y a te joderé muchacha, a ti. Al barbado ladrón la tercera pena le aguarda”, se refiere a la irrumación según el traductor.

¹¹⁰³ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 47:

“¿Qué tengo yo que ver contigo, inoportuno metementodo? ¿Por qué impides que se me acerque el ladrón? Deja que venga. Se irá más ancho”.

¹¹⁰⁴ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 49: “Si a robar viniese una mujer, un hombre o un muchacho, que aquélla presente su coño, aquél su boca, éste sus nalgas”.

¹¹⁰⁵ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 51: “A ti, que tienes malas intenciones y difícilmente aguantas sin robar del huerto, te daré por culo con mi falo descomunal y si no da buen resultado este castigo, tan duro y penoso, tentaré otro agujero más alto”.

las piernas del dios son las de una cabra en su iconografía, y ya en Virgilio se le relaciona con los flautistas, de marcado carácter homosexual en Grecia.^{1106, 1107 y 1108}

Como hacia el homosexual no se ve castigo en la violación por parte de Príapo, parece que el castigo no será tal: “Un ladrón, más blando (*mollis*) que el tuétano de ganso, viene a robar aquí por el placer del castigo. ¡Que robe sin parar! No lo advertiré.”¹¹⁰⁹ Otros muchos textos priapeos, además de la penetración anal, aluden a la irrumación como castigo.^{1110 y 1111}

El macho cabrío se mantiene como icono lascivo en Roma.¹¹¹²

¹¹⁰⁶ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 105: “¡Oh, tan sólo un anhelo: que quisieras/ pasar conmigo en la humildad del campo,/ viviendo en chozas, acosando ciervos,/ llevando al malvavisco los cabritos!/ Los cantares de Pan en la floresta/ conmigo imitarás: Pan el primero/ trabó con cera el rondador de cañas,/ Pan las ovejas cuida y los pastores”.

¹¹⁰⁷ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbite de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 51: “«Oh Príapo, amenazador por la hoz y esa otra parte todavía mayor, indícame, por favor, el camino a la fuente» Vete, forastero, por esas viñas, pero si coges una sola uva, tendrás agua para tomar de otro modo»”, sobre este priapeo añade el traductor que se produce una anfibología de *aqua*= agua y semen.

¹¹⁰⁸ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbite de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 53: “Te pedicaré, ladrón, la primera vez; y si tú mismo una segunda vez fueses cogido, te arrumaré; mas si tramases robar por tercera vez, para que sufras ambas penas, te pedicaré y te arrumaré”.

¹¹⁰⁹ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbite de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 62.

¹¹¹⁰ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbite de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. Págs. 57-58: “¿Qué razón y qué motivo habrá para que vengan tantísimos ladrones a mi huerto, cuando todo el que cae en mis manos recibe su castigo y es agujereado hasta los curvos riñones? (...) Si, pues, a éstos los dejáis intactos y venís, ladrones descastados, a este lugar que yo cuido, es que, sin duda, corréis presurosos a un castigo manifiesto y esa misma amenaza os incita”.

¹¹¹¹ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbite de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 63: “A la primera sílaba de Penélope siga la primera de Dido, y a la primera de Cado, siga la de Remo; lo que resulta de ellas, tú, ladrón, padecerás, si te cojo en el huerto: con este castigo pagarás tu delito”.

¹¹¹² HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 69.

En *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco, Pan aparece como hijo de la Gran Madre, asimilada como Cibeles, relacionado en el sentido bucólico y lujurioso¹¹¹³, por este motivo Pan, como hijo de la Gran Madre (asociada a Cibeles) hace enloquecer a los habitantes de Díndimo que celebraban fiestas orgiásticas.¹¹¹⁴

Para Jámblico, ya entre el siglo III y IV d.C., las representaciones fálicas de Príapo son un “símbolo de potencia generadora” llamada a fecundar el mundo, consagradas fundamentalmente en primavera, estación de la regeneración eterna. Considera estos falos faltos de belleza y carentes de orden.¹¹¹⁵

II.6.3 PLANTAS

II.6.3.1 Flores

La expresión “en la flor de la vida”, que alude a la juventud, se aplica a mujeres y hombres solteros en edad previa al matrimonio, que suele ser la adolescencia en el caso de Grecia, en el momento de mayor plenitud y alegría, y es utilizado de esta manera porque la juventud es considerada la mejor edad en esa época.¹¹¹⁶ La relación entre la flor y la juventud se establece en el color y textura de la piel semejante a los pétalos de las flores.¹¹¹⁷

Hay que destacar que los metamorfoseados en flores son jóvenes en casi todos los casos (Adonis, Jacinto y Narciso por ejemplo) y que el resto de flores suelen relacionarse con lo femenino, además de con la juventud (rosas, violetas, azafrán...). Ya Safo habla del amor que siente por una de sus amadas coronada con violetas, rosas y flores de azafrán y siempre a su lado.¹¹¹⁸

¹¹¹³ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 122: “Mientras Cízico, encrespado en su veloz caballo recorre Díndimo y atraviesa las selvas durante la celebración orgiástica de los sacerdotes con sus brazos ensangrentados, engañado por el deseo enorme de una presa, alanceó un león que acostumbraba a llevar a su señora por las ciudades frigias, cuando retornaba a sus bridas”.

¹¹¹⁴ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 123.

¹¹¹⁵ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 64.

¹¹¹⁶ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 132: “Además, tienes cinco hijos en el palacio, dos casados ya, pero tres solteros en la flor de la edad”. SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 85.

¹¹¹⁷ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. P. 93.

¹¹¹⁸ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 57: V.

Terencio, en *Eunuco*, sitúa, al menos en la mujer, los 16 años como todavía una flor: “QUEREA.- ¿Sus años? Dieciséis./ PARMENÓN.- Una flor.”

En época Augústea, las flores siguen manteniendo el mismo sentido que en Grecia: narciso, violetas o rosas, en Virgilio se utilizan con asiduidad: adormideras (amapolas) “Pues una mies de lino el campo quema,/ lo queman las avenas y amapolas/ empapadas en sueños de Leteo”¹¹¹⁹, relacionadas con el sueño; azucenas, con la juventud/virginidad por el color blanquecino, como la piel del joven amado o de la mujer, en cualquier caso femenino; y caléndulas, en alguna variedad nuestra actual flor de la pasión.¹¹²⁰

Catulo añade a la poesía la flor muerta como fin del amor.¹¹²¹ En la edición consultada se anota la relación cortar la flor y perder la virginidad, con la idea de juventud expresada anteriormente.¹¹²²

El arado se repite como metáfora fálica que rotura la tierra y arranca la flor.¹¹²³

¹¹¹⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 183.

¹¹²⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 105-107: “¡Oh niño hermoso,/ ven, que las Ninfas cestos de azucenas/ te quieren ofrecer. La blanca Náyade,/ juntando adormideras en capullo/ y cándidas violetas al narciso/ y a la flor bienoliente del hinojo,/ casias y suaves hierbas entrelaza,/ y los tiernos arándanos retiñe/ con el flavo matiz de la caléndula./ Gualdos membrillos de pelusa fina/ he de buscar también, con las castañas/ que eran de mi Amarilis el encanto,/ y unas ciruelas de color de cera,/ a las que harás honor; y os pondré juntos,/ oh laureles y mirtos, ya que juntos/ unís tan bien vuestra fragancia suave...”.

¹¹²¹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 211: “que adiós y que disfrute con sus chulos/ los trescientos que tiene a la vez abrazados,/ sin querer a ninguno de verdad, pero a todos/ rompiéndoles los lomos./ Que ya no se preocupe de mi amor como antes,/ que por su culpa se ha muerto, como flor en el borde/ del prado, a la que apenas ha rozado/ el arado a su paso”.

¹¹²² CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 522. “La flor, lozana primero y cortada o arrancada más tarde, suele equivaler a la pérdida de la virginidad, que sólo se considera y (des)valora en la mujer”.

¹¹²³ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 329: “Como la flor que nace escondida entre setos,/ y el rebaño la ignora, no la troncha el arado,/ las brisas la acarician, el sol la desarrolla/ y la lluvia la nutre, y al final se entreabre/ y derrama su aroma, y así la desearon/ muchachos y muchachas, no pocos la anhelaban:/ la misma flor, cortada por la fina uña,/ se marchitó, y entonces ya no la desearon/ muchachos ni muchachas, ninguno la anhelaba./ Pues igual la doncella, que mientras permanece/ intacta, tiene todo el amor de los suyos/ pero al perder la flor de su virginidad,/ cuando deja que sea mancillado su cuerpo,/ ni gusta a los muchachos, ni es grata a las muchachas./ Himen, oh Himeneo. Ven Himen. Oh Himeneo”.

Cada flor sigue siendo atribuida al dios o al inmortalizado por el dios, como se hacía en época griega. Virgilio escribe en la égloga III uno de estos combates. Dámetas y Menalcas se disputan una copa, regalo griego típico de erasta al erómenos; Menalcas aclara que a él le ama Febo y nunca le faltarán laureles y jacintos.¹¹²⁴

Violetas y narcisos son relacionados con la muerte, como Dafnis, prototipo de joven hermoso homosexual. La muerte del joven hace desaparecer la belleza de estas flores.¹¹²⁵

El aspecto de juventud y feminidad de las flores es utilizado también en *Eneida* en el funeral de Palas.¹¹²⁶

La desfloración como pérdida de virginidad es utilizada por Marcial en relación a los efebos en el epigrama CXVI: “Que tus caricias profanen el blanco y delicado rostro de Galeoso y que te acuestes con un Ganimedes desnudo, es ya demasiado. Al decir de la gente. Límitate, pues, a desflorar a los efebos y deja de excitarlos con tu mano perversa”.¹¹²⁷

Las rosas, que estaban atribuidas a Afrodita, en Roma lo son sobre todo a Himeneo, y presiden las coronas nupciales y las bodas legales.¹¹²⁸ Ovidio comienza la historia del rapto de Proserpina situándola en un fresco y verde bosque recogiendo lirios y violetas, símbolo de su juventud e inocencia.¹¹²⁹

Durante la Edad Media los lirios y las violetas se convierten en flores de virginidad femenina. En las moralizaciones ovidianas, en la procesión de las Panateneas en el pasaje de las hijas de Cécrope, en *Metamorfosis* original, se habla de doncellas castas con canastillos orlados de guirnaldas, y también se da por hecho que esos canastillos tienen flores

¹¹²⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 115.

¹¹²⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 132-133. “Mas desde que los hados te llevaron,/ (...) Donde crecieron las violas y narcisos/ de purpurina franja, sólo nacen/ cardos y cambronerías punzadoras”.

¹¹²⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 887: “Diligentes el féretro preparan:/ entretejiendo un zarzo con flexibles/ brotes de encina tierna y de madroño,/ forman una litera, que sombrea/ con toldo de verdura, y depositan/ sobre aquel lecho agreste al noble joven./ Parece flor cortada por la mano/ de virginal doncella, tierna viola/ o lánguido jacinto, que no pierde/ todavía su forma y su hermosura,/ mas de la madre tierra ya no liba/ la savia y el vigor”.

¹¹²⁷ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 127.

¹¹²⁸ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 49: “Y tú, que te presentas en las bodas legales/ disipando la noche con tu diestra propicia,/ acércate con paso trémulo por el vino,/ coronando tus sienes con guirnalda de rosas”.

¹¹²⁹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 368.

virginales, relacionadas con María, rosas, lirios y violetas¹¹³⁰. Explicita en la moralización que los lirios son la virginidad, las violetas la humildad, las rosas la pasión (se refiere a la Pasión de Cristo).¹¹³¹

Anémona-Adonis

Adonis se convierte en un dios de culto femenino relacionado con la primavera, como puede verse en el idilio *Las siracusanas* de Teócrito. Es además “el de perenne fluir”, “de brazos rosados”¹¹³² y en el canto en su honor se levanta tierno eneldo, los ruiseñores revolotean en la arboleda; en el citado pasaje.¹¹³³ Se relaciona a Adonis con la juventud, la vegetación, la eterna juventud, el refinamiento y lujo, y la homosexualidad.

Mirra, enamorada de su padre, consigue yacer con él y se queda embarazada. Por esta acción es convertida en árbol, tras huir a Saba, pues su padre quería matarla al enterarse de lo ocurrido. Ya convertida en árbol, debido al dolor por no poder parir, le salen las gotas aromáticas de la mirra como si fueran sus lágrimas. Lucina pasa por allí y se apiada, Adonis sale de su madre y es ungido con las lágrimas de su madre, la mirra, y criado por las Náyades.¹¹³⁴ Cabe destacar la unción con perfume como atributo de la homosexualidad, tal y como puede observarse en Aristófanes.

Adonis crece y se vuelve aún más bello y Venus se enamora y va con él al bosque a tumbarse con él en la hierba. Venus había aconsejado a Adonis no luchar contra fieras, pero éste la desobedece y hiere a un jabalí, éste, moribundo, mata a Adonis. Entonces Venus dice: “«Pero, sin embargo, no todas las cosas estarán bajo su jurisdicción; siem-

¹¹³⁰ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle.* Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 252-253 y TOMO II, p. 146.

¹¹³¹ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle.* Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. P. 262 y TOMO III p. 43.

¹¹³² VV.AA. *Bucólicos griegos.* Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 173-181. Sobre los adjetivos citados en págs. 179 y 180.

¹¹³³ VV.AA. *Bucólicos griegos.* Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 179-180: “Se han levantado con su carga de tierno eneldo verdes sombrajes, y juveniles Amores por encima revolotean, cual crías de ruiseñores que sobre creciente arboleda vuelan ejercitando sus alas de rama en rama. ¡Oh ébano, oro y águilas de blanco marfil que le llevan al Crónida Zeus un infante escanciador, y encima colchas purpúreas más suaves que el sueño!”.

¹¹³⁴ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis.* Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 577: “El árbol produce unas ranuras y, una vez hendida la corteza, suelta una carga viva y da un vagido un niño, a quien las Náyades, colocado sobre la blanda hierba, ungieron con las lágrimas de su madre. (...) Incluso la Envidia habría alabado su belleza: pues, como se pintan en un cuadro los cuerpos de los desnudos Amores, así era, pero, para que su modo de vestir no haga distinguos, añádele a éste o quítale a aquél ligeras aljabas”.

pre permanecerá, Adonis, el recuerdo de mi dolor, y la imagen repetida de tu muerte realizará una representación anual de mi llanto. Por otra parte, la sangre se cambiará en una flor. ¿Acaso a ti en otro tiempo, Perséfone, te fue permitido convertir unos miembros femeninos en olorosa menta y para mí será motivo de odio las metamorfosis del héroe hijo de Ciniras?» Habiendo hablado así, roció con oloroso néctar la sangre que, tocada por aquél, se hinchó del mismo modo que el cielo rojizo suele levantarse una burbuja transparente, y no hubo una tardanza más larga de una hora entera cuando surgió una flor de mismo color de la sangre, como la que suelen producir los granados que ocultan bajo su pegajosa corteza el grano; sin embargo, es corto su disfrute. Pues los mismos vientos, que le proporcionan el nombre arrancan a la que está mal sujeta y pronta a caer por su excesiva falta de peso”.¹¹³⁵

En las invocaciones a Adonis se recuerda su abundante cabellera, su condición de solitario y deleitoso cantarín. “Muchacha y muchacho a la vez”, siempre joven, encantador y melenudo.¹¹³⁶

En las moralizaciones ovidianas medievales, no se hace referencia al rechazo de Venus por parte de Adonis.¹¹³⁷

Boccaccio, en la *Genealogía de los dioses paganos*, no presta, curiosamente, mucha importancia a Adonis, aunque sí narra cómo Venus, enamorada del joven, que fue muerto por un jabalí sin conocerse ninguna relación amorosa con mujer alguna, lo convirtió sumida en la tristeza en una flor púrpura, la anémona.¹¹³⁸ Se encuentran, pues, atributos característicos de la homosexualidad en el Renacimiento: la juventud (veáanse Ganimedes, Narciso, Jacinto,...), así como el color púrpura, característico, como se ha

¹¹³⁵ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 586-587.

¹¹³⁶ PORFIRIO y VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. P. 214: “Escucha mi súplica, deidad gloriosa y óptima, de abundante cabellera, amante de la soledad, con variado repertorio de deleitosos cantos, Eubuleo, multiforme, manifiesto nutridor de todas las cosas. Muchacha y muchacho, a la vez, siempre eres un retoño para todos, Adonis, extinguido y reluciente, por otra parte, en las hermosas estaciones que se renuevan; fomentador de la vegetación, bicorne, encantador, honrado entre lágrimas, de brillante aspecto, que disfrutas con la caza, melenudo”.

¹¹³⁷ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO IV. Págs. 58-59.

¹¹³⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 159: “Ciertamente, por la mañana es púrpura, por la tarde, languideciendo y palideciendo, se marchita; así también nuestra condición humana por la mañana, esto es en el tiempo de la juventud, es floreciente y espléndida, pero al atardecer, esto es la época de la vejez, palidecemos y nos precipitamos a las tinieblas de la muerte”.

comentado en otros capítulos, del poder económico, que es relacionado con la homosexualidad también.

Sobre Jacinto y Narciso (ver capítulo V)

Este amado por Apolo posee el carácter regenerador de la primavera como Adonis, que nace entre el lecho de césped solitario tras el invierno.¹¹³⁹ Este césped del que brota Jacinto mantiene el sentido de eterna juventud y erotismo.

II.6.3.2 Árboles

Los árboles, como elemento natural de utilidad para el hombre, reciben atributos según sus características particulares: uso de su madera, ubicación, tipología de hoja (caduca o perenne), etc. Forman parte de historias mitológicas y llegan a convertirse en símbolos y elementos iconográficos válidos para su uso alegórico y metafórico.

“Aun en las selvas estériles que visten/ al Cáucaso en su cumbre, y que las furias/ de los euros desraman y despojan,/ rinden tributos varios en maderas:/ pino para el bajel, para el palacio/ ciprés y cedro; al recio cortijero/ rayos para las ruedas y rodales,/ y quillas de ancha curva a los marinos./ Los sauces a su vez aprontan mimbres,/ los olmos frasca, el mirto fuertes picas,/ y los cornejos material de guerra”.¹¹⁴⁰

En la tradición hebrea hay un árbol especial, el de la ciencia del bien y del mal, del que toman su fruto Adán y Eva, tentados por la serpiente. Este árbol abre los ojos a la humanidad y les hace saber tanto como Dios. En las moralizaciones de Ovidio, el árbol en el que está el vellocino de oro, en los jardines del palacio de Medea, protegido por los descendientes de Argenor es relacionado con el del bien y el mal, puesto que incluso la serpiente que hebrea es relacionada con los dientes del reptil que se convierten en guerreros.¹¹⁴¹

¹¹³⁹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 561-562: “A ti también, Amiclida, te habría colocado en el éter Febo, si los siniestros hados le hubieran dado tiempo de colocarte; sin embargo, eres eterno en lo que está permitido, y cuantas veces la primavera expulsa al invierno y sucede el Carnero al acuso Pez, tantas veces naces tú y tus flores en medio del verde césped. A ti te amó mi padre anteponiéndote a todos y Delfos, situado en el centro, estuvo privada de su protector, mientras el dios frecuentaba Eurotas y Esparta, la desprovista de murallas. No tiene en estima ni la cítara ni las flechas; él, sin acordarse de sí, no rechaza llevar las redes ni retener los perros ni ir como compañero a través de las cimas del abrupto monte, y alimenta su fuego con la continua intimidad”.

¹¹⁴⁰ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 245.

¹¹⁴¹ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966. TOMO III P. 43.

Cipariso

Cipariso, joven del que se enamora Apolo¹¹⁴², sin ser consciente atraviesa a su ciervo más amado con una jabalina, por la pena que siente se suicida y aún moribundo pide a los dioses estar de luto en todo momento. Apolo, desconsolado, le concede el don metamorfoseándolo en el árbol que lleva su nombre, adoptando color verde y contemplando siempre la copa el cielo. Desde entonces será siempre llorado y los que duelan estarán junto a él.¹¹⁴³

Según Sergent el ciprés, como árbol de duelo, es equivalente al pino en las culturas del norte de Europa. Su madera es resistente y la eternidad se justifica con la perennidad propia del árbol.¹¹⁴⁴

“Hemos de dejar la tierra y la casa y la placentera esposa, y ninguno de esos árboles que cultivas, a excepción de los odiados cipreses, irán en pos de ti, su efímero dueño”. Los cipreses “como árboles consagrados a Plutón, se plantaban alrededor de las tumbas, costumbre que ha sobrevivido al paganismo”.¹¹⁴⁵ También se le atribuyen, por el sentido

¹¹⁴² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 558: “Junto a esta muchedumbre estaba el ciprés que se asemeja a un cono, ahora un árbol, antes un muchacho amado por aquel dios que templa la cítara con las cuerdas y con las cuerdas el arco”.

¹¹⁴³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 559: “El joven Cipariso, sin ser consciente de ello, lo (referido a su ciervo más amado) atravesó con una aguda jabalina y, cuando lo vio moribundo por la cruel herida, tomó la decisión de darse muerte. ¡Qué cosas no consoladoras le dijo Febo y le aconsejó que se lamentara poquito y de acuerdo con la situación! Sin embargo, él gime y pide de los dioses este último don, estar de luto en todo momento. Y ya, con la sangre vertida por el interminable llanto, sus miembros comenzaron a adoptar el color verde y los cabellos, que había poco le colgaban de su nivea frente, a hacerse una erizada cabellera y, adoptando rigidez, a contemplar con una esbelta copa el cielo estrellado. El dios lanzó un gemido y entristecido dijo: «Serás llorado por mí, y llorarás a otros y estarás junto a los que se duelan»”.

¹¹⁴⁴ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. Págs. 107-108. Cita a ESTRABÓN, XIV, 639: “El ciprés, árbol siempre verde, en principio era para los mediterráneos antiguos lo que fue el pino para las gentes del norte: el símbolo del triunfo de la vida sobre la muerte; su madera, además, es resistente y era considerada imputrescible, siendo además la materia de los primeros escultores; el ciprés expresa perennidad. Por eso señala la muerte, para negarla (está presente en los cementerios desde la antigüedad). Los cipreses, símbolo de vida eterna, rodean la gruta de Creta en que nació Zeus; según las gentes de Éfeso, Leto no parió en Delos, sino en su ciudad, en un bosque formado principalmente por cipreses. Y, evidentemente, expresa con frecuencia el renacimiento y los rituales iniciáticos: en Chipre, en las fiestas de Adonis, se enviaban a la puerta del templo troncos de árboles denominados *aoia*, indudablemente de madera de ciprés”.

¹¹⁴⁵ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 142.

fúnebre, cualidades mágicas, que ablanda los corazones de las mujeres tracias y es utilizado por las hechiceras en sus pócimas y conjuros.¹¹⁴⁶

Como árbol de duelo es también consagrado a Plutón y ofrecido a las deidades del infierno.¹¹⁴⁷

Higuera

La higuera mantiene desde la Grecia Antigua un sentido erótico. Está consagrado a Dioniso y con su madera se fabrican los falos que representan a Príapo.

“El relato más explícito se halla en el *Protréptico* de Clemente de Alejandría:

Dioniso deseaba vivamente descender a los dominios de Hades pero ignoraba el camino; un tal Prosimno promete enseñárselo a cambio de un pago, pago que no podía ser más grato para Dioniso: le pedía que se prestara a los placeres del amor. El dios acepta gustoso la solicitud, promete cumplirla si vuelve y confirma su promesa con un juramento. Una vez informado, se va; a su vuelta no encuentra a Prosimno [que había muerto]; para cumplir con su amante, Dioniso se dirige a su tumba lleno de deseos impuros. Corta al azar una rama de higuera, le da la forma de un miembro viril y se sirve de ella para cumplir su promesa respecto al muerto. Para rememorar misteriosamente este hecho, en las ciudades se consagran falos a Dioniso”.¹¹⁴⁸

Estas alabanzas a los falos hechos de higuera en honor a Baco tenían carácter solemne, pero del mismo modo se hacían menos reverentes porque, al fin y al cabo, eran celebraciones que contaban con la ingesta de grandes cantidades de vino.¹¹⁴⁹

¹¹⁴⁶ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 61-62: “Cuando, habiendo así protestado con su trémula voz, se quedó quieto el niño, despojado de sus adornos, cuerpo impúber, tal que podría ablandar los corazones despiadados de las mujeres tracias, Canidia, rodeándose los cabellos y la cabeza despeinada con pequeñas víboras, manda que se pongan a cocer sobre las llamas de Colcos higos silvestres arrancados de los sepulcros, ramas del fúnebre ciprés, huevos untados en sangre sucia de rana y las plumas de la nocturna lechuza, hierbas enviadas desde Yolco e Iberia, fecunda en venenos, y huesos arrancados de las fauces de una perra hambrienta”.

¹¹⁴⁷ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 204: “Otro a Plutón, más alto, ha dedicado,/ y allí junto a Proserpina levanta,/ aunque no tanto de la tierra alzado,/ otro con honra y reverencia tanta;/ luego de los altares cada lado/ adorna con ciprés, funesta planta,/ y los ya consagrados animales/ ofrece a las deidades infernales”.

¹¹⁴⁸ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 195. Cita a CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Protréptico*, II, 34, 3-5.

¹¹⁴⁹ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 10: “Y tú, Xantias, con esmero unido al otro, lleven el falo en pos de la canéfora. Yo seguiré detrás cantando el himno fálico. Y en cuanto a la mujer mía, contempla desde la terraza. ¡Adelante!

Estos falos realizados con madera de higuera se transforman con el tiempo en imágenes de Príapo, asociado en principio a las fiestas dionisiacas. El corpus priapeo está compuesto por poemas relacionados casi siempre con la sexualidad¹¹⁵⁰, más física que emocional, y constantes referencias a la homosexualidad desde un punto de vista grotesco y, a su vez, relacionado con la higuera.¹¹⁵¹

Sobre su fruto, el higo, la leche que desprende también es en época romana objeto para la creación de metáforas eróticas.¹¹⁵² “El palo es un eufemismo acuñado quizá por el propio Horacio (ésta es su primera aparición documentada [cfr. Adams (1982) 16, 221] que ilustra su maestría en la técnica verbal, una de las características de su poesía, ya que la palabra latina (igual a la nuestra) recuerda gráfica y fonéticamente la palabra griega que se traduce a lo fino: *phallos*, miembro viril. Esto era tanto un símbolo de fertilidad

¡Oh, Falo consocio de Baco, el más alegre invitado, el que ronda por las noches, y aun le gustan los muchachos! Han pasado cinco años y al fin retorno a mi hogar, con el alma llena de gozo, porque vi ya realizada una tregua para mí, libre de penas y de Lámaco! ¡Ayay, qué sabroso sabe, oh dulce y potente falo, sorprender en la carrera a una linda leñadora, esclava de Estrimodoro, Tatra, que regresa de Feleo, y echarle el brazo debajo y gozar de sus encantos!”.

¹¹⁵⁰ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 42: “Podría decirte con rodeos: «dame lo que puedes dar repetidamente y nunca se agota; dame lo que quizás desearás inútilmente dar cuando una desagradable barba cubra tus pobladas mejillas; lo que a Júpiter dio Ganímedes, que, arrebatado por el águila sagrada, escancia ahora agradable néctar a su amante, y lo que la primera noche concede la virgen al ardiente esposo, mientras, en su inexperiencia, teme el desgarramiento del otro lugar. Pero mucho más sencillo es decirte claramente: «deja que te dé por culo». ¡Qué le voy a hacer! Tosca es mi Minerva”.

¹¹⁵¹ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 55: “Quienquiera que venga aquí, transfórmese en poeta y dedíqueme versos parranderos. Y el que así no lo hiciese, camine como rey de los higos entre los eruditos poetas”. HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 173-175: “Antaño era tronco de higuera, inútil leño, cuando/ un artesano, dudoso si hacer un escabel o un Príapo,/ eligió que fuese un dios. De ahí que fuera dios yo,/ grandísimo espanto de ladrones y pájaros; pues a ladrones/ refrena mi diestra y el rojo palo obscenamente tieso de/ mi ingle; y a las molestas aves asusta la caña fija en mi/ cabeza e impide que se posen sobre los nuevos huertos” Esta cita, explicada por el traductor Horacio Silvestre, añade que “la madera empleada es muy maleable (de ahí la expresión griega *sykinoi andres* «hombres higuera»”, relacionado con las metamorfosis epigramáticas. Por otra parte anota: “Príapo era una deidad de la fertilidad cuyo culto se había originado en Lámpsaco (Helesponto); por cierto, la higuera también estaba relacionada con tales cultos, debido a su abundante cosecha en frutos. La estatua de Príapo se ponía en los huertos y sembrados para fomentar su fertilidad; además servía de espantapájaros y posible disuasor de ladrones como queda claro en los versos que siguen”.

¹¹⁵² HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Págs. 173-175.

como un instrumento de venganza. En las estatuas de Príapo solía ir pintado de rojo (a veces toda la estatua; cfr. *Priapea* 1.5,22)”

“Más me vengué: me tiré un pedo que sonó a globo/ al estallar y abrió en dos mis nalgas de madera de higuera”.¹¹⁵³ En cuanto a esta cita de Horacio no se sabe si está referida a nalgas maleables, a suciedad y enfermedad, pues la leche del higo se relacionaba tanto con semen como con pus, o porque podría asustar, tal como era la función de las estatuas priapeas hechas con higuera. Y Marcial, en un epigrama erótico: “Cuando digo ficus, Ceciliano, te echas a reír, como si se tratase de una palabra bárbara, y me adviertes que debo pronuncia ficos. Llamaré ficus a los frutos que produce la higuera; y a los de tu cara, Ceciliano, ficos” Y explica en la nota Pepa Belmonte: “La gracia mordaz de este epigrama estriba en la paronimia de dos voces de significación muy diferente. *Ficus*, *us*, de la segunda, es el de una excrecencia ocasionada por una enfermedad vergonzosa que, por lo visto, afligía a Ceciliano”.¹¹⁵⁴

Para denigrar a una familia utiliza Marcial el mismo juego de palabras: “La mujer tiene higos, el marido tiene higos, la hija tiene higos y el yerno y el nieto también los tienen. Ni el administrador, ni el cortijero, ni el bracero rústico, ni el colono se libran de la vergonzosa excrecencia. Todos, los jóvenes y viejos, tienen higos; cosa admirable, porque en ninguno de sus campos hay higueras”.¹¹⁵⁵

Contra Labieno escribe Marcial dos epigramas: “Vendiste, Labieno, tres de tus campos. Compraste, Labieno, tres donceles. Puedes decir, Labieno, que has desflorado tus tres campos (...) Para comprar muchachos, vendió Labieno sus jardines. Labieno ahora no tiene más que un higueral”.¹¹⁵⁶

Los higos siguen relacionándose con bubas inguinales, producidas por enfermedades venéreas que Juvenal relaciona más directamente con la homosexualidad: “Tus miembros son hirsutos y las duras cerdas de tus brazos prometen un ánimo indomable, pero el médico se monda de risa cuando te extirpa del culo depilado bubas como higos chumbos”.¹¹⁵⁷

¹¹⁵³ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 179.

¹¹⁵⁴ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 49.

¹¹⁵⁵ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 103.

¹¹⁵⁶ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 151 y 152, respectivamente.

¹¹⁵⁷ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 100.

En el *Génesis* la higuera aparece en la expulsión del Paraíso de Adán y Eva, con hojas de higuera se cubrieron los genitales.¹¹⁵⁸

Laurel

Hesíodo, en *Teogonía* durante la última mitad del siglo VIII, se refiere a las Musas como inspiradoras y le entregan un cetro de laurel, como símbolo de eternidad como poeta.¹¹⁵⁹ El laurel está considerado como árbol eterno pues permanece verde todo el año.

Con él se coronaba a poetas y atletas desde la Grecia Clásica, y es considerado atributo de Apolo pues en este árbol se convierte Dafne, de la que se enamora¹¹⁶⁰, pero Cupido lanza una flecha de plomo a Dafne y ésta no puede evitar el rechazo. Tras la huída constante pide que cambien su figura: “«¡Ayúdame, padre», exclama, «si los ríos tenéis poder divino! ¡Haz desaparecer con un cambio esta figura, con la que he gustado en

¹¹⁵⁸ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la Biblia. Madrid. 2010.

¹¹⁵⁹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 10-11: Referido a las Musas: “Ellas precisamente enseñaron una vez a Hesíodo un bello canto mientras apacentaba sus ovejas al pie del divino Helicón. Este mensaje a mí, en primer lugar me dirigieron las diosas, las Musas Olímpicas, hijas de Zeus, portador de la Égida: «¡Pastores del campo, triste oprobio, vienes tan sólo! Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad.»/Así dijeron las hijas bien habladas del poderoso Zeus. Y me dieron el cetro después de cortar una admirable rama de florido laurel. Infundiéronme voz divina para celebrar el futuro y el pasado y me encargaron alabar con himnos la estirpe de los felices Sempiternos y cantarles siempre a ellas mismas al principio y al final.”; HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. XXXV. En una nota de una traducción de Manuel Fernández Galiano de Calímaco, AP IX 64: “Te miraron las Musas, Hesíodo, en los montes fragosos/cuando al mediodía tu grey apacentabas/y, acercándose todas a ti, una florida y hermosa/sacrosanta rama de laurel te dieron/y el divino licor que en la fuente helicónide mana/gracias a la pezuña del caballo alado/porque, de ella saciado, supieras la raza y las obras/cantar de los dioses y los héroes antiguos”.

¹¹⁶⁰ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 216-217: “y surcando el aire con batientes alas rápido se detuvo en la umbría ciudadela del Parnaso y de su aljaba portadora de flechas envió dos dardos de diferente actividad: uno pone en fuga al amor, el otro lo provoca; el que lo provoca es de oro y resplandece en su aguda punta, el que lo pone en fuga es romo y tiene plomo bajo la caña. Éste lo clavó el dios en la ninfa Peneide, con aquél, en cambio, hirió a Apolo en lo más íntimo atravesando sus huesos: al punto uno ama, la otra huye del nombre del amante feliz con los escondrijos de los bosques y los despojos de los animales cazados y émula de la casta de Febe; una cinta sujetaba los cabellos dispuestos sin orden. Muchos la pretendieron, ella rechazando a los pretendientes, sin poder soportar un marido y libre de él, recorre los inaccesibles bosques y no se preocupa de qué es Himeneo, qué Amor, qué bodas. A menudo su padre le decía: «me debes un yerno, hija», a menudo su padre le decía: «me debes nietos, hija»: ella, que odiaba las antorchas conyugales como un crimen, había cubierto su bello rostro de pudoroso rubor y en los cariñosos brazos de su padre, abrazada a su cuello, le decía: «Permíteme, queridísimo padre, gozar de eterna virginidad: antes le concedió esto a Diana su padre»”.

demasia»” convertida en laurel “También la ama Febo y, posando su diestra en el tronco, siente que su pecho tiembla todavía bajo sus ramas como si fueran sus miembros, da besos a la madera: con todo, la madera rechaza sus besos. A ésta el dios le dijo: «Y, puesto que no puedes ser mi esposa, en verdad serás mi árbol. Siempre te tendrán, laurel, mi cabellera, mi cítara, mi aljaba. Tú acompañarás a los alegres generales, cuando una alegre voz cante el triunfo y el Capitolio contemple largos desfiles. Tú misma como la más leal guardiana de la casa de Augusto estarás en pie ante las puertas y protegerás la encina que está en medio, y, del mismo modo que mi cabeza es la de un joven con cabellos sin cortar, lleva tú también siempre los honores perpetuos»”.¹¹⁶¹

La entrega de una rama o guirnalda de laurel al escritor consagrado es proverbial no sólo en la época Clásica, sino que vuelve a tomar fuerza en los retornos al Clasicismo a lo largo de historia: Renacimiento y Neoclasicismo.

Olmo

No se han encontrado hasta Virgilio citas significativas sobre el olmo. En *Eneida* hay una cita interesante cuando Eneas está entrando en el Hades, tras aparecérselo el Hambre, la Guerra y la Discordia en ese lugar de reposo y de grandes sombras: “Surge al medio/ ingente un olmo añoso de anchas ramas,/ sombrío asiento de los Sueños vanos/ que al dorso de sus hojas se acurrucan”.¹¹⁶²

Cedro

En Virgilio el cedro es relacionado con lo lúgubre, muy parecido al ciprés. “Surca la flota al filo de las playas/ de Circe, hija del Sol. Por su arboledo/ que nadie pisa, asiduo sube el canto/ de la hechicera; en su mansión relumbra/ toda la noche el odorante cedro,/ mientras crujiente por la tenue trama/ cruza el peine sonoro por los hilos./ Oyen el paso en vonfución rebufes,/ rugidos en la hondura de la noche,/ leones que rabiosos se enarbolan/ contra sus grillos, osos enjaulados,/ hispídeos cerdos, monstruosos lobos/ reluchando y aullando enfurecidos./ A todos Circe con potentes hierbas/ desfiguró, diosa cruel, trocándolos/ de hombres de gesto en hozadores brutos”.¹¹⁶³

Olivo

El olivo, tradicionalmente atribuido a Atenea, que fue símbolo de Atenas en la disputa que tuvieron la diosa y Poseidón, aparece como elemento de paz y esperanza en la tradición occidental. Por un lado la paloma trae una rama de olivo a Noé después de vagar con el arca tras el diluvio universal, pero se muestra en época romana ya como metáfora de la paz. “De la alta popa/ responde al punto Eneas, presentándole/ la oliva de la paz:

¹¹⁶¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 219-221.

¹¹⁶² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 617.

¹¹⁶³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 661.

«Ves a Troyanos/ y armas que sólo a los latinos retan»¹¹⁶⁴, dice Eneas a los Arcades para aliarse con ellos contra los Latinos. En *Satiricón*, para evitar una disputa, Trifena “tiende una rama de olivo, arrancada a la diosa tutelar del buque, y, aviniéndose a dialogar con valor, exclama: «¿Qué locura transforma la paz en guerra?»¹¹⁶⁵ y se crea la concordia.

En numerosas obras se muestran “pacíficas ramas de olivos”, entre ellas, *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco Equión, cuestión que demuestra el gran arraigo del olivo como significativo de la paz.¹¹⁶⁶ Medea siente temor al ver acercarse a los argonautas tras su presagio en sueños y le pregunta a su nodriza Henioca, ella le responde: “«No se ciernen sobre ti amenazas ni violencia alguna, ni miedo que venga de enemigo extraño; distingo ya con claridad su vestido resplandeciente de púrpura de otro país, sus cintas y las hojas del pacífico olivo. Es un griego quien se acerca, todo su aspecto es completamente semejante al del griego Frixo»”.¹¹⁶⁷

En *La Tebaida*, Tideo va a Tebas a reclamar el trono para Polinices, pues se habían convertido en amigos inseparables. El temor a ser asesinado se torna en confianza al ver a Eteocles con una rama de olivo en su mano derecha, en vez de portar una lanza, que significaría justamente lo contrario.¹¹⁶⁸ De olivo también se coronan los vencedores al establecer la paz tras la guerra, como en los juegos celebrados en honor a la muerte de Ofeltes en *La Tebaida*.¹¹⁶⁹

El olivo era el primer símbolo de la paz, el hecho de que la paloma de Noé llevase en el pico la rama de olivo, hizo que por extensión fuese la paloma, y no el olivo, el símbolo de la paz.

Encina

Consagrada a Zeus, de ella colgaba el vellocino de oro.¹¹⁷⁰

¹¹⁶⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 723-725.

¹¹⁶⁵ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 139.

¹¹⁶⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 159.

¹¹⁶⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 199.

¹¹⁶⁸ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. Págs. 90-92: “Celebrada con risa su tardanza,/ cuando mostrando en su derecha mano/ ramo de oliva, y no derecha lanza,/ señal de embajador, a su presencia/ entra Tideo sin pedir licencia”.

¹¹⁶⁹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 92; también en p. 292: “Costumbre antigua fue, de aquesta suerte/ usada en Grecia entre hombres principales,/ al que era en vida rico, noble o fuerte/ celebrarlo después con honras tales;/ y así, Alcides de Pélope en la muerte/ hizo famosas fiestas funerales,/ en la cuales, de olivo coronados,/ eran los vencedores celebrados”.

¹¹⁷⁰ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 127: “En me-

En *La Tebaida*, Tideo cuelga los restos de los enemigos vencidos en una encina para hacer una ofrenda a Minerva.¹¹⁷¹

II.6.3.3 Frutas

Las frutas tienen una función de cortejo en la tradición occidental semejante al regalo de piezas de caza.¹¹⁷²

Manzana

La manzana es el fruto prohibido que concede la vida y la muerte. El fruto erótico que se asocia a la unión sexual, la fruta de Afrodita. En la *Biblia*, el fruto del árbol del bien y del mal, no es descrito ni definido en ningún momento, sin embargo, por tradición iconográfica, se asocia a la manzana, que condena al hombre al sufrimiento en la sociedad judeo-cristiana occidental y, ya en el siglo XIX, es la fruta que envenena a Blancanieves hasta conseguir el beso de su príncipe.

Dice Delfis a la hechicera Simete para consquistarla: “Pues yo hubiera venido, ¡Sí por el dulce Amor!, hubiera venido una noche temprano con dos o tres camaradas, guardando en el regazo manzanas de Dioniso y adornada la cabeza con ramos de álamo, la planta sagrada de Heracles, bien entrelazados con cintas purpúreas”.¹¹⁷³

Se mantiene en Roma la manzana como regalo a los amados para el cortejo en su relación con Venus. Si bien el regalo de manzanas suele ser de carácter heterosexual, aunque se utiliza también para el cortejo homosexual, recibéndolo el pasivo, habitual-

dio, tan alto como el cielo, se alza en una gran parte del bosque el robusto tronco de una encina, cubierto en su entorno de ramas, y en ella, como es sabido, pendía sin más, de una larga rama, el vellocino de oro, al que vigilaba prestamente una serpiente, monstruo funesto para los mortales, indecible. Pues, cubierto de escamas de oro y arrastrando su tronco de enorme repliegues, guarda el monumento de Zeus serpenteante”.

¹¹⁷¹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 114: “Estaba fuera de la selva obscura,/ en medio un campo, de otras apartada,/ una robusta encina, antigua y dura,/ ya de su mocedad muy olvidada (...) hacen del verde campo eterna sombra/ De aquí cuelga por orden las espadas,/ trozos de lanza, yelmos, morriones,/ dardos, escudos, golos y celadas,/ arcos y aljabas llenas de arpones;/ y viendo así las armas adornadas,/ y de armas y de cuerpos los montones,/ este, en honra a Palas, himno santo/ dice, y el valle escucha y calla en tanto”.

¹¹⁷² VV.AA. *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial*. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 54: “Conviene que te franquees conmigo sinceramente, sea lo que sea, ya que mi naturaleza siempre se ha mostrado abierta: yo quiero pedicar, tú coger mis frutas; si lo que pido me das, lo que pides recibirás”.

¹¹⁷³ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 70.

mente el objeto de cortejo: “MENALCAS- Diez manzanas silvestres a mi niño/ escogidas mandé: fue cuanto pude,/ mas ya tengo otras diez para mañana”.¹¹⁷⁴

En las moralizaciones ovidianas medievales aparece la manzana como negativa por ser el fruto entregado por Eva a Adán.¹¹⁷⁵

Las manzanas se entregan a Príapo como ofrenda en un claro sentido sexual. Sin olvidar tampoco el episodio de Atalanta e Hipómenes en el que las manzanas tienen también un lugar importante en el mito.¹¹⁷⁶

A Paris, hijo de Hécuba y Príamo, se le tenía por muy justo “al discutir sobre su hermosura Palas, Juno y Venus a causa de una manzana de oro arrojada a ellas por la Discordia en un banquete (...) fueron enviadas por Júpiter a él para que dictara sentencia”.¹¹⁷⁷ Cada una le ofreció una recompensa: Palas, la sabiduría, Juno, riquezas, y Venus, la mujer más hermosa le daría. Paris elige a Venus y por tal causa comienza la guerra de Troya.

Membrillo y melocotón

El membrillo y el melocotón tienen un sentido metafórico erótico debido a su fina pelusa. Ya en Grecia se utiliza como elemento iconográfico con esta atribución.¹¹⁷⁸

Se conserva este significado en Roma: “Gualdos membrillos de pelusa fina/ he de buscar también, con las castañas/ que eran de mi Amarilis el encanto,/ y unas ciruelas de

¹¹⁷⁴ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 115.

¹¹⁷⁵ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO IV p. 90.

¹¹⁷⁶ VV.AA. Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concubito de Marte y Venus. Centón Nupcial. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 47: “Cuales fueron las manzanas gracias a las que Hipómenes se llevó a la hija de Esqueneo, cuales tenía el célebre jardín de las Hespérides, cuales debería llevar siempre en su repleto regazo Nausicaa vagando por los dominios de su padre, cual fue la manzana que Aconcio grabó y que al leerla juramentó a la muchacha con el apasionado mancebo, tales el piadoso dueño de este floreciente vergel ha ofrendado, desnudo Príapo, sobre tu altar”.

¹¹⁷⁷ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 386.

¹¹⁷⁸ ARISTÓFANES. Las once comedias. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 84: “SABER JUSTO.- Y en casa del maestro de gimnasia los muchachos tenían que sentarse con las piernas dispuestas de tal modo, que no mostraran signos de su virilidad. Y cuando se levantaban debían alisar bien la arena, para que los que andan a caza de amantes no vieran en ella los tamaños de lo que andan buscando./Ningún muchacho entonces se ungía aceites olorosos más abajo del ombligo. Y estaban sus bellos órganos entre un vello fino, y suave, cual pelusa de melocotón.”

color de cera,/ a las que harás honor; y os pondré juntos,/ oh laureles y mirtos, ya que juntos/ unís tan bien vuestra fragancia suave...”.¹¹⁷⁹

Granada

La granada se considera fruto sexual, del mismo modo que naranjas, etc. y se relaciona especialmente con el mito de Proserpina, pues por haber probado seis de sus semillas en el Erebo, cuando fue raptada por Plutón, es obligada a permanecer como su esposa durante la mitad del año. Probar la fruta de la granada, la condena.¹¹⁸⁰

Fresa

La fresa no aparece en Grecia como elemento erótico, sin embargo en Roma sí es utilizada como metáfora para referirse al glande.¹¹⁸¹

Nueces

En Roma las nueces aparecen como fruto de cortejo. En principio sólo se ha encontrado como regalo a chicos jóvenes por parte de hombres más mayores “No calle más la procaz/ burla de los fasceninos,/ ni niegue a los niños nueces/ el esclavo favorito,/ cuando sepa que ha perdido/ el amor de su señor./ Dales nueces a los niños,/ inservible favorito./ Bastante tiempo jugaste/ con las nueces. Te conviene/ ahora servir a Talasio./ Favorito, dales nueces”.¹¹⁸²

II.6.3.4 Otras plantas

Adormideras

El efecto narcótico de la adormidera es la base para la utilización de la planta como elemento iconográfico que designa sueño y muerte.¹¹⁸³

¹¹⁷⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 105-107.

¹¹⁸⁰ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 375. Puede observarse similitud con el fruto prohibido de Adán y Eva.

¹¹⁸¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 119: “DAMETAS- Los que capullos y el fresón rastrero/ andáis buscando, ¡ay miedo! ¡Huid muchos,/ fría culebra en el gramal se esconde!”.

¹¹⁸² CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. Págs. 317-319.

¹¹⁸³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 618: “Ante las puertas del antro florecen fecundas adormideras e innumerables hierbas de cuyo jugo extrae la noche el sopor y empapada lo extiende a través de la tierra oscurecida; y la puerta no produce ruido al girar los goznes: no hay ninguna en toda la casa, ningún guardián en el umbral; hay en el centro un lecho elevado sobre negro ébano, con plumas, de un solo color, guarnecido de una oscura cubierta en donde el dios se acuesta con sus miembros relajados por la languidez.”

Más allá del efecto estupefaciente de la adormidera, que es lo más característico en su representación metafórica, también se utiliza, como en el siguiente caso, para describir, a través de la comparación física aunque guardando su sentido narcotizante, una situación cercana a la muerte: “Como la adormidera en el jardín inclina el copete a un lado/ bajo el peso del fruto y de los aguaceros primaverales,/ así se combó a un lado su cabeza bajo el peso de la celada”¹¹⁸⁴ referido a la postura adoptada por Gorgitió al recibir la flecha que le arroja Teucro.

El bosque de las Ninfas había quedado triste, por ello Proteo le dice a Aristeo que debe sacrificar cuatro toros en cuatro altares y ofrecer a Orfeo adormideras, quedando patente su relación con la poesía.¹¹⁸⁵

La adormidera es utilizada en *Satiricón* como planta que idiotiza, eliminando todo punto de vista positivo en su consumo.¹¹⁸⁶

En *Metamorfosis*, la Envidia arranca adormideras y soplándolas contamina a los habitantes de ciudades, considerando los efectos del narcótico negativos.¹¹⁸⁷

Boccaccio reconoce este hecho, por otra parte demostrado farmacológicamente: “es aconsejado por Júpiter a Ceres que coma adormideras, esto es que vaya al descanso, pues las adormideras tienen como característica proporcionar el descanso del sueño”.¹¹⁸⁸

Ajos

El poder de los ajos para evitar el mal aparece en época romana¹¹⁸⁹, cobrando de nuevo fuerza en la actualidad con la leyenda de Drácula.

¹¹⁸⁴ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 262.

¹¹⁸⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 329: “Cuatro altares dispón para las víctimas/ junto al santuario de las diosas; vierte/ en ofrenda la sangre de sus cuellos,/ y sus cuerpos enteros abandona/ en la espesura del sagrado bosque. Al despuntar el día nono,/ ven con adormideras del Leteo/ que a Orfeo brindarás; negra cordera/ inmola luego y vuelve a entrar en el bosque./ Por fin la honra de Eurídice aplacada/ haz la ofrenda ritual de una novilla»”.

¹¹⁸⁶ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. P. 37: “Y por esta razón considero yo que los jovenzuelos se hacen tan idiotas en las escuelas, que ni ven ni oyen ninguna de las cosas prácticas que necesitamos, sino piratas encadenados a pie firme en la costa, o tiranos redactando edictos en los que ordenan a los hijos que corten la cabeza a sus padre, o respuestas de oráculos para hacer frente a una epidemia, en virtud de los cuales han de ser inmoladas tres vírgenes o más, o períodos melifluos y redondeados, así como dichos y hechos de toda especie, salpicados, como si dijéramos, de adormidera y sésamo”.

¹¹⁸⁷ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 271.

¹¹⁸⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 494.

¹¹⁸⁹ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 59: “Cuando Medea, entre todos los argonau-

Anota el responsable de la edición manejada para *Sátiras*, de Juvenal lo siguiente: “Los galos son los sacerdotes de Cibeles; la sacerdotisa que empuña el sistro, es la de Isis. Comer ajo protegía contra los encantamientos de ellos y de ella”. Refiriéndose a la relación existente para evitar el mal por parte de los judíos: “Pero cuando lleguen los días de Herodes y las lamparillas, coronadas de violetas, vomitan en las ventanas aceitosas una niebla grasa, y la cola de atún nada abrazando el plato de una arcilla roja, y la jarra blanca rebosa vino, entonces mueves los labios silenciosamente y el sábado de los circuncisos te hace palidecer. Luego se presentan los negros fantasmas y los riesgos que anuncia el huevo roto, y los galos corpulentos y la sacerdotisa bizca con su ristra hacen entrar violentamente en ti a los dioses que hinchan su cuerpo si no has probado antes tres veces cada mañana la cabeza de ajo prescrita.

Intenta decir esto en el coro de centuriones varicosos e inmediatamente el ingente Palfurio soltará una risotada y ofrecerá por cien filósofos griegos la suma regateada de cien ases”.¹¹⁹⁰

Adelfas

Las adelfas las utilizaban los poetas como narcóticos para su inspiración: “Lo que sí niego es que tu «¡Bravo!», tu «¡Estupendo!» constituyan el término y el colmo de la perfección. Vamos, escudriña algo este «¡Bravo!» ¿De qué carece en su interior? ¿No hay en él la *Ilíada* de Accio borracha de adelfa”.¹¹⁹¹

Berzas

La berza se relaciona con el pene. “El jardinero de este fecundo vergel me encargó la custodia de este lugar a él confiado. Ladrón, recibirás tu castigo por más que enfurecido grites: «¿tengo yo que aguantar esto por unas berzas?», «Efectivamente, por una berza»”.¹¹⁹² El traductor explica que se trata de una alusión erótica *holas* o berza=pene.

Siringe

La siringe es el resultado de la metamorfosis de una náyade virgen que rendía culto a la diosa Ortigia. Vestía y actuaba al estilo de Diana; habiendo burlado a los sátiros que la

tas, se pasmó ante la belleza deslumbradora de su caudillo, fue con ajos con lo que embadurnó a Jasón por todo el cuerpo para que unciera los toros al yugo desconocido. Y tras vengarse de su rival con obsequios impregnados en ajos, huyó en alas de un dragón”.

¹¹⁹⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 555.

¹¹⁹¹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 510.

¹¹⁹² VV.AA. *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus. Centón Nupcial*. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 49.

deseaban y estando a la orilla del río fue atrapada por Pan, y en su queja y rechazo fue convertida en planta y unida con cera se oía su queja. Pan la adoptó con instrumento musical.¹¹⁹³

II.6.4 HIEDRA. DIONISOS

La hiedra es también símbolo de eternidad, puesto que siempre está verde. Su frondosidad forma parte de los lugares escondidos en los que los amantes se refugian para dejarse llevar por la pasión. Se refiere a pasión más que de amor cuando hablamos de hiedra, pues en la iconografía clásica la hiedra está relacionada directamente con Dionisos o Baco, y es a partir de la primera mitad del siglo V a.C. cuando su pelo está recogido por una corona de esta planta, si bien también se le relaciona, como es lógico con las vides.¹¹⁹⁴ En *Las Bacantes* se muestra el rito báquico que el dios quiere instaurar en la ciudad de Tebas, estos ritos son relacionados con los de Cibeles, es decir, son de tipo orgiástico. “*evohé*” es el grito destinado al dios y la piel de corzo es también atributo suyo y de las bacantes. Hay que destacar que *Las Bacantes* de Eurípides están en el

¹¹⁹³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 227-228: “Entonces el dios (Mercurio) dice: «En los helados montes de Arcadia, entre las hamadriades de Nonacris, hubo una náyade muy famosa, las ninfas la llamaban Siringe. Más de una vez ella había burlado a los sátiros que la perseguían y a cualquiera de los dioses que contiene el sombrío bosque y el fértil campo; rendía culto a la diosa Ortigia con sus aficiones y con la propia virginidad; también ceñida a la manera de Diana podría engañar y podría ser considerada la Latonia, si no fuera porque el arco de ésta era de cuerno y el de aquella de oro; aún así engañaba. Cuando ella volvía de las colinas del Liceo la ve Pan y, con su cabeza ceñida por agudas hojas de pino, le dice las siguientes palabras:...» Le faltaba decir las palabras y que la ninfa, despreciadas las súplicas, había escapado por lugares intransitables, hasta que llegó junto a la tranquila corriente del arenoso Ladón: que aquí ella, al impedirle las aguas su carrera, rogó a sus transparentes hermanas que la transformaran y que Pan, cuando pensaba que ya se había apoderado de Siringe, agarraba las cañas de pantano en lugar del cuerpo de la ninfa, y, mientras suspiraba allí, los vientos movidos dentro de la caña produjeron un sonido suave y semejante a la queja; que el dios, cautivado por el arte nuevo y por la dulzura del sonido, había dicho: «permanecerá para mí este diálogo contigo», y así, unidas entre sí cañas desiguales con juntura de cera, mantuvo el nombre de la doncella”.

¹¹⁹⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 222: “¡Oh, bienaventurado aquel que, dichoso conocedor de los ritos de los dioses, lleva una vida de pureza y su alma entrega en íntima unión a los cortejos de Baco, bailando en los montes con santas purificaciones, observando los legítimos ritos de la gran madre Cibeles, agitando arriba y abajo el tirso y, coronado de yedra, a Dioniso presta su servicio! (...) ¡Oh, Tebas, nodriza Sémele! ¡Corónate de yedra! ¡Florece, florece de verde enredadera fecunda, y conságrate en báquico delirio con ramas de encina o abeto!”.

campo, en plena naturaleza, ámbito en el que realizan sus ritos orgiásticos, dejándose los cabellos sueltos al viento.¹¹⁹⁵

Con gran ironía Aristófanes, en *Las Ranas*, habla de la homosexualidad de Dioniso. En la obra se muestran otros personajes homosexuales típicos en sus comedias, como Clístenes, y la constante mofa hacia la sexualidad de Eurípides. Además se menciona la precipitación desde una torre de los iniciados.

De este modo se describe a Dioniso en *Las Bacantes*: “Pero dicen que ha llegado un extranjero, un hechicero, un encantador de la tierra de Lidia, con melena de agradable fragancia y rubios rizos de color vino, poseedor de los encantos de Afrodita en sus ojos, que de día y de noche anda en compañía de jóvenes tendiéndoles ante sí sus misterios del *evohé*. Pero como llegue a apresarle dentro de este territorio, he de hacer que deje de dar sus sonoros golpes con el tirso y de agitar su melena al viento cortándole el cuello y separándolo de su cuerpo”.¹¹⁹⁶

Carmen Sánchez explica la representación iconográfica de Dioniso, a primeros del siglo V a.C. llevando largo manto, recogidos sus largos cabellos con corona de hiedra, con barba como los sátiros, toca la lira y otros instrumentos relacionados con el banquete y sus compañeros llevan crótalos.¹¹⁹⁷ A ello hay que añadir que su atributo de eterna juventud hace que aparezca como un joven imberbe en muchos otros casos, además del tirso y la vid. De madera de hiedra se hacían también copas de vino.¹¹⁹⁸

¹¹⁹⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 236: “Tu madre se puso en pie en medio de las bacantes y dio un grito para sacudir el sueño de sus cuerpos, así que oyó los mugidos de las cornudas vacas. Entonces ellas apartaron de sus ojos su profundo sueño y se colocaron de pie derechas de un salto –era increíble ver su ordenado modo de comportarse– jóvenes, ancianas y doncellas aún sin unir al yugo. Unas primero dejaron caer su melena sobre los hombros; todas aquellas a las que se les habían soltado los broches con las que las sujetaban, volvieron a colocarse bien las pieles de corzo; y se ciñeron a modo de cinturón las pieles moteadas con serpientes que les lamían sus mejillas”.

¹¹⁹⁶ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 225.

¹¹⁹⁷ SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ed. Siruela. Madrid. 2005. Págs. 67 y 68: “El mismo dios participa en el medallón de una copa de figuras rojas de su propio festejo. Aparece, como es habitual en la primera mitad del siglo V a.C., ataviado con un largo manto, recogidos con hiedra sus largos cabellos y con una gran barba que comparte con los sátiros. Toca la lira, y elige el tipo de instrumentos que se asocia en las imágenes al banquete, mientras sus felices compañeros le acompañan con crótalos (...) Es un dios casto capaz de propiciar la paz o de hacer caer en el delirio y la locura, un dios del movimiento y del reposo, de la vid y de la hiedra, un ser asexuado cuyo atributo es el falo erecto”.

¹¹⁹⁸ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 623: “Cogiendo en sus manos una copa de hiedra, bebe el caldo puro de la madre negra, hasta que la llama de vino, tras haberlo envuelto, lo calentó”.

Los poetas empiezan en Roma a ser coronados con guirnaldas de yedra, en honor a Baco, quien se mantiene como ideal de belleza y juventud, a veces representado con un carro tirado por tigres, comparándose habitualmente con Apolo en belleza.¹¹⁹⁹ Es un dios joven, de gran belleza, con el pelo embadurnado en mirra, coronas de flores y blando (poco viril).¹²⁰⁰

Las moralizaciones cristianas lo convierten en un dios cubierto de hojas verdes, al que reconocen la forma feminizada, la glotonería y lujuria, y se le atribuyen delitos carnales. Se une el vino a la lujuria, y de la historia de Penteo se llega a una relación entre borrachos-marineros-judíos.¹²⁰¹

En el Renacimiento Boccaccio da gran importancia a Baco. Hijo de Júpiter y Semele, Baco fue alimentado por su tía Ino al morir su madre y entregado a las ninfas para esconderlo, pues Juno quería matarlo indignada por otra más de las infidelidades de su marido. En *Fastos* [III, 769-770], Ovidio narra: “Dicen que las ninfas de Nisa, cuando la madrastra buscaba al niño, colocaron en la cuna esta rama”, a saber la hiedra que, como dice Ovidio, fue después muy querida por Baco”.¹²⁰²

Se atribuye a Baco, además del vino, una juventud inagotable.¹²⁰³ “Además es representado con vestiduras de mujer, desnudo y muy niño por los antiguos, quienes celebraban en su honor de noche, con flautas y címbalos, un sacrificio al que llamaban orgías”.¹²⁰⁴ La reflexión que realiza Boccaccio sobre la atribución de la hiedra al dios: “Dicen que la hiedra está consagrada a Baco, creo, porque las hiedras trepadoras, al crecer mucho,

¹¹⁹⁹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 217: “Si compite en belleza/ con el esonio jefe,/ se dará por vencido/ el hijo del Tonante,/ el que los tigres unce;/ y también el hermano/ de la áspera doncella,/ el que anima los trípodas”. “Del ya domado Oriente se volvía/ el libre Baco, ufano y victorioso,/ ya que sus fiestas enseñado había al Trace fiero y Geta belicoso (...) Su carro, de racimos adornado,/ cerca llegaba del materno muro/ de mansos tigres que domó tirado,/ en los frenos lamiendo vino puro;/ manchados lince lleva a cada lado,/ cuya vista penetra al suelo duro,/ detrás osos y lobos medio muertos,/ cual vencedor de montes y desiertos”.

¹²⁰⁰ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 301-302.

¹²⁰¹ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 343 y ss.

¹²⁰² BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 340.

¹²⁰³ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 340-341: “pues tienes una juventud inagotable, tu eres niño eterno y el contemplado como el más hermoso en lo alto del cielo cuando te elevas sin tus cuernos”.

¹²⁰⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 341.

imitan a las vides y los racimos de hiedra se parecen a los de la vid y también porque verdea con un verdor perpetuo por el que se muestra la continua juventud del vino, pues el vino nunca envejece en lo que a sus fuerzas respecta (...) También con ella tenían por costumbre coronarse los poetas, porque, a causa de su facilidad de palabra, están consagrados a Baco y para que sea evidenciada la eternidad de los poemas”.¹²⁰⁵

Continúa Boccaccio: “Pero cualquiera que fuera este Líber, Agustín en el libro *Sobre la Ciudad de Dios* [VII, 21] pone en evidencia los obscenos sacrificios celebrados en su honor por los antiguos y entre otras cosas dice que, para honra de éstos, se rendía culto a los miembros viriles en público hasta el punto de que en los días de fiesta dedicados a Líber un miembro viril quitado de las encrucijadas se llevaba hasta la ciudad, estando permitido todo tipo de licencia en las palabras más vergonzosas; después se paseaba por el foro y, colocado en un lugar asignado para él, era necesario que la más honesta de todas las madres de familia le colocara una corona”.¹²⁰⁶

II.6.5 Guirnaldas

Se deduce de los textos clásicos que las guirnaldas se entregaban en situaciones amorosas (cortejo y rituales de iniciación), indistintamente para uno u otro sexo. Más tarde se entregarán para hacer honores de otro tipo: ganadores de concursos de poesía o atletas. En las fiestas en honor a Baco, de carácter orgiástico, los asistentes se coronaban con guirnaldas hechas con yedra: “Da la bienvenida al dios de nuestro país, haz libaciones en su honor, baila y corona tu cabeza”.¹²⁰⁷ Esta forma de ataviarse se daba en la mayoría de las fiestas y celebraciones la Grecia antigua, de hecho “entre el personal de las asociaciones religiosas laconias se incluyen una *stefanopolis*, «vendedora de coronas», y un *psilipoios*, «fabricante de guirnaldas o coronas de palma»”.¹²⁰⁸

Dice Delfis a la hechicera Simete para consquistarlo que hay que adornarse la cabeza con ramos de álamo, consagrado a Heracles, entrelazados con cintas purpúreas.¹²⁰⁹ También se colgaban en la puerta de la casa de los pretendidos guirnaldas para cor-

¹²⁰⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 344.

¹²⁰⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 347.

¹²⁰⁷ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 22.

¹²⁰⁸ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 104-105.

¹²⁰⁹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. P. 70: “Pues yo hubiera venido, ¡Sí por el dulce Amor!, hubiera venido una noche temprano con dos o tres camaradas, guardando en el regazo manzanas de Dioniso y adornada la cabeza con ramos de álamo, la planta sagrada de Heracles, bien entrelazados con cintas purpúreas”.

tejarlos, independientemente del género: “Mas hoy me vino la madre de Melisco y de Filista, nuestra tañedora de flauta, justo cuando en dirección al cielo desde el Océano galopaban las yeguas que portan la rosada Aurora, y me dijo entre otras muchas cosas que Delfis sin duda estaba enamorado. Si por una mujer era su pasión o por un hombre, admitió que en rigor no lo sabía, excepto sólo esto: que siempre brindaba por el Amor cuando le servían vino puro, y al final a escape se marchó proclamando que iba a colgarle a cierta persona guirnalas en su casa.”¹²¹⁰

Al menos desde época Clásica los asistentes a los banquetes se adornaban con guirnalas, que significaban alegría en la celebración.¹²¹¹ Alcibíades irrumpe borracho en *El banquete*, coronado con cintas, llamado por Agatón se sienta a su lado, se quita sus cintas y se las pone a este último.¹²¹² Hay que señalar que Alcibíades es el único de los participantes del simposio que expresa su homosexualidad claramente, sin hablar de otros, sino de su propia experiencia.

Teócrito en sus idilios nombra a Diocles, que amaba a los muchachos y multitud de mozos acudían a su tumba a besarse y el que más dulcemente besaba volvía a casa de

¹²¹⁰ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosio Sánchez. Págs. 71-72.

¹²¹¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 161: “Entonces un heraldo se puso de puntillas y anunció que todo aquel que quisiese podía ir al banquete. Una vez que el recinto cubierto se hubo llenado de gente, todos se adornaron con guirnalas e iban saciando sus apetitos con exquisitos manjares.”; en p. 624: “Deja a un lado todo lo demás y obedece a mis palabras, si te parece que hablo con razón. Yo creo que sí. ¿Es que no vas a dejar tu excesiva tristeza y a beber conmigo, saltándote esas desgracias repleto de coronas?”. ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 23: “DICEÓPOLIS.- (Grita hacia adentro) ¡Oh, muchachos, oh, mujeres! ¿no lo acaban de oír? ¿qué hacen? ¿no oyen al heraldo? ¡Bien cocida ya la carne, bien asada ya la caza, y saquen la liebre luego! ¿Ya tejieron las coronas?”.

¹²¹² PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 124-125: “mas él se detuvo en la puerta, coronado con una espesa corona de hiedra y violetas y llevando en la cabeza cintas en gran número. (...) Todos lo aclamaron y le pidieron que entrara y se acomodara, y Agatón lo llamó. Él se acercó llevado por los hombres que le acompañaban, y quitándose al mismo tiempo las cintas para ceñir a Agatón”.

su madre cargado de guirnaldas.¹²¹³ Cintas y guirnaldas son llevadas especialmente por jóvenes^(1214, 1215).

En los juegos píticos también se coronaba a los vencedores con coronas y hojas de encina o laurel.¹²¹⁶

Las guirnaldas en la cabeza en época romana pasan a ser atributo femenino cuando son de flores: “Tú que vives en el monte/ Helicón, hijo de Urania,/ tú que a la tierna doncella/ obligas hasta un esposo/ a ir: Himeneo,/ oh Himen, oh Himeneo./ Ciñe tus sienes con flores/ de fragante mejorana,/ y toma un velo de fuego/ y aquí ven, alegre, aquí,/ calzado tu pie de nieve/ con una sandalia jalde. (...) Nada de eso, Cual vid/ flexible enlaza los

¹²¹³ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 152-153: “Megarenses de Nisea, los mejores con los remos, vivid en prosperidad, ya que tan grandes hombres concedisteis al extranjero aquel del Ática, a Diocles, el que amara a los muchachos. Cada vez en la temprana primavera en multitud y en torno de su tumba porfían los mozos por llevarse los premios de los besos. Y el que más dulcemente une sus labios a otros labios, cargado de guirnaldas retorna a casa de su madre. Dichoso el que a los jóvenes en tales besos sea su árbitro: puede que mucho le implore al radiante Ganimedes que su boca sea como la piedra lidia, con la que comprueban los banqueros si el oro es falso o es de ley”.

¹²¹⁴ SAFO. Poemas y testimonios. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 63: “La que me engendró decía/ que en su edad juvenil soberbio adorno/ era que una llevase los cabellos/ con una cinta púrpura ceñidos:/ esto era distinguido./ Pero tienes más rubios que una antorcha/ los cabellos,/ propios para coronas de fresquísimas flores;/ mas un tocado, Cleis, he bordado en mil colores,/ no hace mucho, procedente de Sardes/ a través de ciudades de Jonia...”.

¹²¹⁵ SAFO. Poemas y testimonios. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 57: “Mas si no, yo quisiera/ traerte los recuerdos/ de aquellas experiencias hermosas que vivimos: / pues con muchas coronas de violetas/ y de rosas y flores de azafrán/ te ceñiste, a mi lado,/ y abundantes guirnaldas enlazadas/ alrededor del cuello delicado/ pusiste, hechas de flores,/ y con esencia/ floral/ te ungiste, y con bálsamo de reyes,/ y sobre blandos lechos/ delicada/ saciabas el deseo,/ y no había ningún/ recinto o santuario/ del que nos mantuviéramos ausentes...”; en p. 53: “Tú, Dica, ciñe coronas a tus bucles deseables/ trenzando tallos de eneldo con tus manos delicadas:/ todo está pleno de flor y las venturosas Gracias/ en más lo estiman; se apartan de quienes no se coronan”.

¹²¹⁶ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 214: Sobre Pitón: “A ésta el dios portador del arco y que nunca con anterioridad había hecho uso de tales armas a no ser contra los gamos y fugitivas cabras, la mató agobiada por mil dardos, con la aljaba casi vacía, derramándose su veneno por negras heridas. Y para que la antigüedad no pudiera borrar la gloria de su hazaña, instituyó los juegos sagrados con una concurrida competición, a los que llamó Píticos por el nombre de la serpiente domeñada. Aquí cualquiera de los jóvenes que había vencido con sus manos, con sus pies o con la rueda recibía el honor de las hojas de encina; todavía no existía el laurel, y sus sienes, que se embellecían con sus largos cabellos, las ceñía Febo con hojas de cualquier árbol”.

árboles/ que tiene al lado, así él/ enlazado quedará/ de tu abrazo. Se va el día./ Nueva novia, marcha ya”.¹²¹⁷

En la égloga VI de las *Bucólicas*, de Virgilio, Masilo y Cromis entran en la gruta en la que está resacoso Sileno, se intuye haber pasado una gran noche: “De su cabeza desprendidas, lejos/ yacían por el suelo unas guirnaldas,/ y, pendiente del asa medio rota,/ él su jarra empuñaba...”¹²¹⁸ Y en las *Geórgicas* lo que se adorna con guirnaldas son las cráteras en honor a Baco.¹²¹⁹ En el banquete de Trimalquión un esclavo con voz superaguda iba engalanado con hojas de vid y hiedra.¹²²⁰

Tras huir de la tierra de Dido, Eneas organiza una regata en la que los mozos son coronados con guirnaldas de mirto.¹²²¹ Las guirnaldas en Roma son atributo de los atletas vencedores y de los poetas¹²²², además se relacionan con la juventud y el amor. En la “Oda 4”, de Horacio, llega la primavera, con Venus, las tres Gracias, el Zéfiro: “Ahora es el momento de coronar la cabeza esplendente con verde mirto o con la flor que producen las esponjadas glebas”.¹²²³

Petrarca “en las *Epístolas* [Metr. II, 11, 204]: «las guirnaldas de flores son para las vírgenes, las de laurel a la vez para los poetas y los Césares, y la gloria es igual para unos y otros»”.¹²²⁴

¹²¹⁷ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 317.

¹²¹⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 139.

¹²¹⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 251: “Con los suyos/ arma la fiesta el labrador: en torno/ a una fogata sobre el césped, ciñe/ la crátera su gente con guirnaldas,/ y a ti libando invoca, a ti, Leneo;/ fija el blanco en un olmo y premios pone/ a quien tire mejor, y a sus zagales/ convida con la rústica palestra/ y a que desnuden los nervudos torsos”.

¹²²⁰ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 68: “un esclavo agraciado, engalanado con hojas de vid y hiedra, haciendo profesión ora de Bromio, ora de Lieo y Evio, iba ofreciendo uvas en un cestito, y daba cuenta con voz superaguda de unos poemas de su amo”.

¹²²¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 543: “«Silencio ahora, o sólo veloces pías,/ mientras en las frentes coronáis de fronda»./ Dice, y las sienes de materno mirto/ ciñe Eneas, ritual que imitan Hélimo,/ y Acestes, grave, y, juvenil, Ascanio,/ y el mocerío todo”.

¹²²² HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 493: “Mudó opinión el caprichoso pueblo y se enardece con/ una sola pasión: escribir. Los jóvenes y sus severos padres/ cenan con guirnaldas en el pelo dictando poemas”.

¹²²³ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 92.

¹²²⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 455.

II.6.6 LA CAZA

Otro espacio clásico en el que se inscriben visualmente los homosexuales desde la antigüedad es la caza. Al espacio natural hay que sumar el espacio exclusivamente viril de la caza, que se manifiesta en la masculinización de Ártemis o las Amazonas.

La primera imagen que da Eurípides de Hipólito, como héroe que rechaza el contacto sexual con mujeres, es la llegada de una cacería.¹²²⁵

Sergent explica la relación homosexual masculina de la cinegética en términos pedagógicos de diferencia de edad, fundamentalmente en base a cretenses y taifalos: “Durante dos meses banquetean y cazan; la caza les proporciona la comida, pues no llevan provisiones para dos meses. Así pues se trata de una caza eficaz de la que depende la «supervivencia» del grupo: no puede haber ninguna duda de que el erasta, el único hombre adulto, tiene aquí un rol esencial como jefe, organizador e instructor”.¹²²⁶ Cuando el erómeno ha aprendido a cazar, y entre tanto mantiene relaciones sexuales con su maestro, erasta, se considera que pasa a la edad adulta, estableciéndose el sentido iniciático de esta prueba. Respecto a la cinegética “se observa que en el simbolismo griego los animales reservados a las hazañas cinegéticas son esencialmente el ciervo, el jabalí, el león y los caprinos.”¹²²⁷

Aristófanes cita en *Lisístrata* a Negrete, un personaje masculino cazador de liebres, adversario de la bodas que odiaba a las mujeres.¹²²⁸

La caza sigue utilizándose en Roma para sugerir homosexualidad aunque más que como rito iniciático parece ser directamente la herencia a través de la mitología y la literatura griega, estableciéndose como metáfora más que como auténtico ámbito de desarrollo al amor homosexual.¹²²⁹

¹²²⁵ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 295.

¹²²⁶ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 19.

¹²²⁷ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 106.

¹²²⁸ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 222: “CORO DE HOMBRES: ESTROFA- Voy a contarles un cuento que de niño escuché:/ Hubo un joven de nombre Negrete, que adversario a toda boda, a tierra desierta huyó. En las montañas vivía y andaba cazando liebres con las redes que él ponía. Y jamás volvió a su casa, por el odio y el horror que a las mujeres tenía./ Si él aborrecía a las hembras, nosotros no somos menos, ni tenemos mayor discreción que aquel famoso Negrete”.

¹²²⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 117: “MENALCAS- No me desdeñas en el fondo, Amintas,/ sí... pero mientras corres tras la caza,/ yo aquí guardo las redes desairado. (...) MENALCAS- Placen el riego al prado, los madroños/ al chivato, y el sauce a las ovejas:/ dulzura para mí, sólo es Amintas”.

En época ausgústea, Horacio sigue relacionando la caza con el cortejo y la seducción amorosa. La persecución y caza de la libre están plenamente relacionadas con el rechazo a contacto con la mujer por parte del varón.¹²³⁰

Los sacerdotes del siglo VIII tenían prohibida la caza, bajo penitencia de tres años.¹²³¹

II.7 TURQUESA. AGUA Y MAR

Horacio canta a las Musas en la oda 4 del libro III y relaciona naves y marineros con poesía y poetas, realizando una invocación al mar como comienzo de la aventura de la creación literaria, partiendo de la inmensidad de la “nada” en el viaje a la concreción.¹²³²

La melena azulada de Neptuno aparece como adjetivo inseparable del dios del mar en Roma. Es el dios de los personajes mitológicos biformes: mitad pez, mitad humano; incluso de los centauros, en su asociación con el caballo.¹²³³ A los hijos descendientes de Neptuno se les llama Minias, por ello los argonautas son nombrados de este modo.

La invocación al mar en el comienzo de nuevas etapas vitales o en el comienzo de la creación literaria se mantiene durante el Renacimiento, compartiendo las invocaciones a las Musas, en su carácter de aventura en la travesía.¹²³⁴

¹²³⁰ HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 95. y nota del autor en misma página: “¿O prefieres que/ te hagan trampas y te arranquen el precio antes de que se te/ muestre la mercancía? Canta el poeta que el cazador/ persigue la liebre sobre la densa capa de nieve, que no/ quiere tocar lo que se le ofrece y añade: «Mi amor es igual:/ sobrevuela lo asequible y persigue lo que huye” “Horacio resume y recrea la imagen del amante como cazador que se encuentra ya en Calímaco, *epigr.* 33[Anth. Pal. 12.102]; asimismo cfr. Ovidio, *am.* 2.9.9 *venator sequitor fulgentia capta relinquit*”.

¹²³¹ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 207.

¹²³² HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 156: “Siempre que vosotras estéis conmigo, marinero gustoso, haré frente al enfurecido Bósforo y recorreré cual peregrino las arenas abrasadoras del litoral asirio”.

¹²³³ VV.AA. Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 98; VALERIO FLACO. Las Argonáuticas. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 84; VV.AA. Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos. Editorial Gredos. Madrid. 2002. Edición de Miguel Periago Lorente. P. 182, Himnos órficos: “Escúchame, Posidón que abrazas a la tierra, de azulada cabellera, protector de los caballos, que sostienes en tus manos un tridente trabajado en bronce y habitas el fondo del mar de profundas oquedades, soberano marino que atruenas las aguas con ensordecedores ruidos, sacudidor de la tierra.”

¹²³⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 51: “Cuando

Sobre el mito de la disputa entre Poseidón y Atenea sobre Atenas, con los regalos de un caballo y un olivo respectivamente, concluye Boccaccio realizando una asociación entre caballos y marineros: “Yo pienso que, ya que Atenas es una ciudad de mar, hubo esta discusión entre hombres marinos y los artesanos, poniendo de manifiesto los marinos que el estado se acrecentaba con los navíos, que deben ser entendidos por el caballo”.¹²³⁵

II.7.1 MARINEROS

La idea de un grupo de hombres embarcados surcando los mares era uno de los tópicos en la literatura greco-romana. En la *Ilíada* y la *Odisea* Homero refleja claramente esta idea de búsqueda personal que crea amistades homoeróticas en algunos casos y, sobre todo, se manifiesta en el abandono de la mujer por los compañeros de viaje, como es el caso de Medea y Dido.

Los marineros son considerados en la Grecia antigua como poco cultos, entregados a las pasiones sexuales sin amor y a las relaciones de dominación/sumisión: “SÓCRATES- En efecto, buen Fedro, pues te das cuenta de cuán desvergonzadamente se expresaron los dos discursos, este mío y el que se leyó de tu escrito. Suponte que por casualidad nos hubiera escuchado un hombre de carácter noble y apacible, que estuviese enamorado de otro tal como él, o lo hubiera estado alguna vez anteriormente, cuando decíamos que por fútiles motivos los enamorados suscitan grandes enemistades y que son envidiosos y dañinos para sus amados, ¿no crees que pensaría sin remedio que estaba oyendo hablar a hombres criados entre marineros y que no habían visto ningún amor propio de hombres libres? ¿no estaría muy lejos de estar de acuerdo con nosotros en lo que vituperamos al amor?”.¹²³⁶

En *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas hay diversas manifestaciones de amor homosexual, siendo la más conocida la de Hércules e Hilas, que mantienen el ideal de *erasta* y *erómenos* griego.

La imagen negativa del marinero se mantiene en Roma al encomendársele una actitud guerrera, derivada de la nave Argo, y de intercambio comercial. Virgilio, en la égloga IV,

voy a entrar en un mar inmenso y no acostumbrado a navíos y voy a emprender un nuevo camino, pienso que ha de ser examinado hábilmente desde qué litoral ha de soltarse la proa de la barquilla para que, soplando un viento favorable, sea transportado directamente a donde el ánimo desea”.

¹²³⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 362.

¹²³⁶ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 308.

expresa que con la nueva era se renunciará al mar en cuanto a que no hará falta comercio y el varón será perfecto por lo que desaparecerán los marineros.¹²³⁷

En Virgilio, Hílas pasa de ser el amante de Hércules a ser el preferido de los argonautas.¹²³⁸ En Valerio Flaco, los argonautas también sienten admiración por la juventud de Hílas.¹²³⁹

En *Eneida* se atribuye afeminamiento a los argonautas: “«¡Esa mujer, que, errante en mis confines,/ para humilde crueldad compróme el suelo,/ sin más campo de arada que la playa,/ y que lo hubo ajustándose a mis leyes,/ ésa se atreve a rechazarme, y toma/ por señor a un Eneas en su reino!/ ¡Y el nuevo Paris, de olorosos rizos,/ que, ceñido el mentón a lidia toca,/ de afeminados se acompaña, triunfa/ y goza su conquista, mientras dones/ acumulo en tus templos y me aferro/ al vacuo honor de reputarme tu hijo!»”.¹²⁴⁰ En el pasaje de Penteo, en *Metamorfosis*, los marineros tirrenos son transformados en delfines.¹²⁴¹

Referido al poeta Mevio, al que también critica Virgilio, Horacio hace una metáfora utilizando el mar como la vida y obra artística, deseándole el mal. En el pasaje especifica el “griterío impropio de varones” de los marineros.¹²⁴² En *El Satiricón*, se da por hecho que los marineros están atraídos por Gitón, el joven homosexual de la novela: “Gitón había desarmado ya a los marineros con su maravillosa belleza e incluso sin palabras había empezado a suplicar a quienes se ensañaban con él”.¹²⁴³

¹²³⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 125: “De la maldad antigua, sin embargo,/ vestigios quedarán que al hombre impelan/ a desafiar las ondas con sus naves,/ y amurallar las urbes, y con surcos/ los rastros abrir. Un nuevo Tifis/ no faltará, piloto de otra Argo/ para escogidos héroes; todavía/ surgirán guerras, y de nuevo a Troya/ habrá quien lance un poderoso Aquiles. / Mas cuando llegues a varón perfecto,/ renunciarán al mar los navegantes,/ no habrá barco que trueque mercancías,/ producirán todas las tierras todo”.

¹²³⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 141.

¹²³⁹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 146: “ni siquiera el joven Hílas es motivo de demora aunque a todos por igual les gusta su juventud”.

¹²⁴⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 503.

¹²⁴¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 307-309.

¹²⁴² HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 69: “La nave desanclada bajo funesto auspicio parte llevando al maloliente Mevio. (...) ¡Oh cuánto sudor amenaza a tus marineros, y a ti cuánta palidez amarillenta, cuánto de ese griterío impropio de varones y cuántas súplicas a Júpiter contrario, una vez que el golfo Jónico, resonando, haya quebrado la quilla a embates del lluvioso Noto! Y si la espléndida presa, arrojada en la curva playa, complace a los somormujos, sacrificaré un lascivo macho cabrío y una cordera a las tempestades”.

¹²⁴³ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 134.

Narra Juvenal otra característica de los marineros, su pelo rapado, pues los que se salvaban de un naufragio se rapaban el pelo con el fin de ser reconocidos en los lugares públicos e interrogados por la aventura.¹²⁴⁴

A comienzos del siglo XII, el hijo del rey de Inglaterra muere tras hundirse el barco en el que viajaba, este motivo se utiliza para volver a justificar la imagen de marineros homosexuales culpables del naufragio de Guillero de Atheling, hijo y heredero de Enrique I de Inglaterra, con toda su tripulación. Enrique de Huntingdon, Guillermo de Nangis, Gervasio de Canterbury y otros muchos autores, justifican el naufragio de la Blanche-Nef, por el castigo enviado por Dios a esa tripulación sodomita y de “jóvenes intempestuosos y fatuos”.¹²⁴⁵

Las moralizaciones de Ovidio consideran a los marineros como adoradores de Baco, borrachos, viles y lujuriosos, y son relacionados con los judíos.¹²⁴⁶

Boccaccio, el gran recopilador de la mitología a comienzos del Renacimiento, incluye las moralizaciones que durante la Edad Media se hicieron de estos mitos. Se identifica el autor con la imagen del marinero: “En estos proemios se nos presenta como un marinero precavido en un frágil navío, surcando los tempestuosos mares de las leyendas antiguas e intentando llegar al puerto seguro que corresponde al contenido de cada uno de sus libros”.¹²⁴⁷ Esta imagen no lleva a pensar en homoerotismo en sí misma, pero sí el hecho del comienzo de lanzarse a una aventura con carácter iniciático.

La tradición del marinero homosexual se conserva durante siglos en Inglaterra, volviendo a tomar fuerza a mediados del siglo XIX. Muestra de ello es *Billy Budd*, la novela y personaje de Herman Melville es uno de los más claros exponentes del ideal del marinero para el autor “el individuo libre, por encima de todo planteamiento social. (...) la corriente de la época sigue en general el espíritu “emersoniano” de búsqueda del ideal y de la inocencia, a través del nuevo héroe adánico, basado en una filosofía individualista y optimista por excelencia (...) el mundo es una expresión del espíritu o de la mente y, por

¹²⁴⁴ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 383.

¹²⁴⁵ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 253.

¹²⁴⁶ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966. Págs. 355-357.

¹²⁴⁷ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Cita en el prólogo, P. 30.

tanto, es inteligible y, en consecuencia, bueno”.¹²⁴⁸ Esta idea de bondad que nos remite a Platón, entronca más directamente con Kant, Coleridge y los románticos ingleses y alemanes, individualistas y antirracionalistas. Julia Lavid, en la introducción del ejemplar utilizado en esta tesis destaca: “No olvidemos que el simbolismo melvilliano tiene mucho de la idea emersoniana, según la cual, todo acto natural es símbolo de algún acto espiritual”, basándose en Hawthorne para unir realidad e idealismo continúa Julia Lavid en la introducción del libro: “Melville coincide plenamente con sus contemporáneos trascendentalistas en la utilización del símbolo (...) La función esencial del símbolo en estas obras es expresar los conflictos internos del alma humana”.¹²⁴⁹ El hecho de la experiencia marinera lo vive el propio Melville tras decepcionarse con la sociedad en la que vive y dedicándose a recorrer el mundo en barco desde finales de la década de 1830. El 1 de agosto de 1843 se alista en la fragata norteamericana *United Status*, en la que pasará 14 meses de navegación y en la que conoció a John Jack Chase, al dedicó cincuenta años más tarde *Billy Budd*: “Encarnación del bello marinero al que todo el mundo admira y quiere, se convertirá durante aquellos meses en el amigo paterno-fraternal que Melville necesitaba”.¹²⁵⁰

Los personajes en Melville se vuelven figuras alegóricas portavoces de sus ideas filosóficas. *Billy Budd* es un personaje que continúa con la idea de individuo solitario, que rechaza los vínculos sociales con el resto del mundo: “la ambigüedad será la máscara que le ayude a explorar el problema moral y metafísico del aislamiento del individuo y de las limitaciones de la condición humana, en su lucha contra las fuerzas aniquiladoras de la deshumanización”.¹²⁵¹ Es interesante destacar dos personajes contrapuestos en la novela: Billy y Claggart, el primero representa un enigma angélico, puesto que su origen es desconocido, y el segundo la “depravación natural: depravación conforme natura”.¹²⁵² Billy nunca sospecha de ninguna doblez, mientras que Claggart siempre busca un doble sentido a todo y trampas en cada palabra que dice Billy. Para el capitán Vere, que simboliza lo disciplinado y desprovisto de ambigüedad, Billy aparece como “un ángel predestinado, un ángel que, sin embargo, debe ser inmolado finalmente”.¹²⁵³ Se busca un equilibrio entre el bien y el mal que nos remite de nuevo al dualismo.

¹²⁴⁸ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 10. En la introducción de Julia Lavid.

¹²⁴⁹ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. Págs. 10-14.

¹²⁵⁰ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 19.

¹²⁵¹ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 42.

¹²⁵² MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 52.

¹²⁵³ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 54.

Se tiene noticia del conocimiento de los artistas españoles sobre la obra de Melville después de la celebración en Estados Unidos del centenario de su nacimiento, y se considera que a partir de 1920 es cuando tiene auge en España, coincidiendo con la Generación del 27.

He aquí algunas de las citas más representativas del homoerotismo marinero en Billy Budd:

“quien navegase por los muelles de cualquier puerto de mar importante, vería con atención detenida de vez en cuando por un grupo de marineros bronceados (...) rodeaban totalmente, como un guardia de corps, a alguna figura superior de su propia clase que avanzaba con ellos como Aldebarán entre las luces menores de su constelación. (...) El objeto así señalado era el «Bello Marinero»”.¹²⁵⁴

“La condición moral rara vez dejaba de estar de acuerdo con la figura física. Desde luego, de no ir en armonía con aquella, la belleza y la fuerza, siempre atractivas en la conjunción masculina, difícilmente habrían atraído el tipo de homenaje sincero que el bello marinero, en algunos casos, recibía de sus compañeros menos agraciados (...) Así era Billy Budd o Baby Budd, como se le llegó a llamar finalmente; de 21 años de edad, gaviero de proa de la Flota Británica, hacia final de la última década del siglo XVIII”.¹²⁵⁵

Billy Bud es comparado con Apolo, un ruiseñor, caballo de pura sangre, escultura clásica, Hiperión y Adán. Además se le atribuye ser dulce y agradable, ser femenino en pureza, tener vibración musical en su voz, aparentar más joven de lo que era, tez rosada y rizos rubios.¹²⁵⁶

¹²⁵⁴ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 211.

¹²⁵⁵ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 213.

¹²⁵⁶ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 213. Además es adjetivado como “dulce y agradable” p. 211, también poseedor de “cierta vibración musical de su voz parecía ser el auténtico producto libre de su ser más íntimo” p. 214, “¡Apolo con su equipaje!” p. 217. Se dice también de él “parecía más joven de aspecto de lo que era realmente, debido a una expresión adolescente que se retrataba en su rostro liso, casi femenino en pureza, de color natural, pero donde, gracias a sus viajes por mar, el color lirio había desaparecido por completo, y al rosa le costaba visiblemente aparecer a través del bronceado” p. 219. Es comparado con un ruiseñor en p. 221, con un caballo pura sangre, en p. 220 también con esculturas clásicas en págs. 219 y 220. “sus rizos rubios le convertían en el Bello Marinero por antonomasia” p. 248. También comparado con Hiperión en págs. 257-258. “con tan hermosa muestra de *genus homo* que, desnudo, podría haber posado para una estatua de Adán antes de la caída” p. 264.

Esta relación marinero-homoerotismo tiene una proveniencia puramente clásica, como en la respuesta de un anciano a la pregunta del conflicto entre Billy Budd y Jemmy el Piernas: “trató de extraer algo menos desagradablemente oracular, pero el viejo Quirón marino, creyendo quizás que por el momento ya había instruido bastante a su joven Aquiles, plegó los labios, juntó todas sus arrugas, y no se quiso comprometer diciendo nada más”.¹²⁵⁷

En el capítulo XI aparece la problemática psicológica homosexual vista con signos de locura, “sitios oscuros del espíritu”, los laberintos (penetrar en la mente de un loco y salir de ella se asimila a entrar en el laberinto y salir).

La relación entre la juventud y la homosexualidad se mantiene durante el siglo XIX, y el marinero es considerado por siempre joven: “Sí, como clase, los marineros son por carácter una raza juvenil. Incluso sus desviaciones están señaladas por la juventud”.¹²⁵⁸

El final de Billy Budd es la muerte, otro tópico en la literatura occidental que presenta un fin de este tipo a gran parte de los personajes literarios homosexuales, como es el caso de Orfeo y San Sebastián. Una muerte que puede ser considerada como un cambio de etapa, se le confiere en este caso un sentido iniciático que conduce a Billy hacia la inmortalidad, que finalmente se relaciona estéticamente con el sacrificio de Jesucristo, incluso en su juicio antes de la muerte: “¿Quién puede trazar en el arco iris la línea donde termina el color violeta y empieza el color naranja?”.¹²⁵⁹

Jean Genet recoge el testigo de Melville, creando al marinero homosexual por excelencia del siglo XX, *Querelle de Brest*.

Se encuentran dibujos y pintura homoerótica de marineros con gran profusión en la época objeto de este estudio: en Cocteau y sus ilustraciones de *Querelle de Brest*, en la pintura de Demuth como en “*Cuatro figuras masculinas* 1930 (lápiz y acuarela) en la que cuatro hombres han empezado a desnudarse en un bosque o un parque. El dibujo inexperto y torpe es particularmente basto si se compara con obras anteriores. *Dos figuras en un dormitorio*, es un dibujo a lápiz de aproximadamente la misma época, está hecho casi enteramente en el estilo neoclásico del dibujo lineal y recuerda a los de Jean Cocteau, tanto en estilo como en tratamiento. Un hombre yace desnudo en la cama y el otro, con un gorro de marinero, está sentado al borde de la cama, vistiéndolo-

¹²⁵⁷ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 241.

¹²⁵⁸ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 256.

¹²⁵⁹ MELVILLE, HERMAN. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Bud*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 272.

se o desvistiéndose. Realmente no cabe duda de que se trata de un encuentro pre- o post- sexual.”¹²⁶⁰

En el ambiente que Prieto se rodea en Inglaterra: Cecil Beaton, Rex Whistler, Pavel Tcheltchev... la gran mayoría representa al homosexual como marinero. De Paul Cadmus habla Cooper diciendo: “*Permiso para bajar a tierra* constituye una sátira acerca de unos marineros cachondos con permiso en su pueblo, rodeados de entusiastas mujeres. Sin embargo, Cadmus insinúa que se sienten más atraídos los unos por los otros que por las mujeres”. Trató un tema similar en *Ha llegado la flota* 1934 (Centro Naval Histórico, Washington, D.C.) y en *Marineros y pendones* 1938 (colección privada), donde, pese a todos los retozones sexuales, los hombres se caen al suelo borrachos (y se muestran en el estilo de los desnudos femeninos de Giorgione o Tiziano) o bien se interesan más física y emocionalmente los unos por los otros.”¹²⁶¹

En los años cuarenta la representación ideal del hombre en la pintura homosexual se resume en: “en su obra explícitamente homoerótica, representar el erótico mundo de fantasía del hombre homosexual, mundo que ya en los años cuarenta estaba bien perfilado. El modelo era el semental varonil idealizado, con entrepierna bien llena, gran pene, cuerpo hermoso, bien desarrollado y musculoso, y rasgos bien definidos que llegó a representar un estereotipo concreto de poderosa y nada afeminada virilidad que era a la vez homosexual”.¹²⁶² En este caso se refiere a las publicaciones de revistas y la obra de George Quaintance y Neel Bates (“Blade”) para resumir el tipo de hombre de “moda” entre los varones homosexuales.

El marinero es un personaje con el que se identifica el artista. Juan Ramírez Lucas ha escrito que “los marineros son las alas del amor,” (título de un poema de Luis Cernuda, incluido en su libro *Los placeres prohibidos*), “del amor a la aventura, al riesgo que es salvado limpiamente, a la vida pura y esforzada”, y que por ello “no es extraño que Gregorio se sintiese tan a gusto en el traje de marinero con el que ha paseado por todos los rincones de Grecia, y aún de Europa entera, y ha llevado a los lienzos los momentos más variados de la vida de estos seres”.¹²⁶³

El marinero es un elemento iconográfico que representaba y representa al homosexual masculino. La herencia procede de la antigüedad clásica, pero toma de nuevo importancia a finales del siglo XIX y principios del XX.

¹²⁶⁰ COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 144.

¹²⁶¹ COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. Págs. 238 y 239.

¹²⁶² COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ediciones Laertes S.A. Barcelona, 1990. P. 270.

¹²⁶³ CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. P. 62. De “Siete momentos de la vida de un artista”, obra citada, P. 44.

II.7.2 NADADORES

Varios son los epigramas de Marcial en los que se nombran los baños como lugar en el que los pederastas aprovechan para ver a los jóvenes desnudos (por ejemplo el XV): “Honesta matrona, hasta este epigrama el presente librito ha sido escrito para ti. «Pues ¿y el resto?», me objetarás. El resto para mí, noble dama. Aquí están el gimnasio, las termas, el estadio: retírate. Aquí nos desnudamos los hombres: apártate, pues si no nos quieres ver en cueros. Aquí, después del vino y de las rosas, Terpsícore, borracha, olvidando todo pudor, no sabe lo que dice. Llama por su nombre, sin rodeo alguno, aquel potente órgano –guardián de los huertos y terror de doncellas– que al llegar agosto fecunda anualmente a la soberbia Venus...”¹²⁶⁴

No sólo se refiere a los pederastas, puesto que la observación de los bañistas y sus cuerpos desnudos se da en lugares destinados para hombres y no está mal visto.¹²⁶⁵ Existían en Roma reuniones secretas exclusivas de hombres en las que se realizaban orgías y adoptaban indumentaria femenina (se tocaban con collares y su cabeza con cintas) en honor a la diosa frigia Cotito, al estilo de las que se hacían en Atenas, que fueron introducidas por los sabinos antes de época de Numa Pompilio “se sacrificaba a una puerca, símbolo de fecundidad, y no se bebía vino, pues se creía que éste dañaba a las embarazadas, existían unos ministros de este culto, cuya iniciación se hacía con una inmersión en agua. De ahí el nombre. Etimológicamente «bapta» significa «el que sumerge»”.¹²⁶⁶

Como imagen idílica, aparece Gitón en los baños a la vista de Encolpio. En esta imagen sacan a Gitón por un pasadizo tenebroso y sórdido¹²⁶⁷, que acaba con un contacto sexual entre los dos hombres. Después decide desaparecer escondiéndose bajo la cama

¹²⁶⁴ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 71-72.

¹²⁶⁵ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 127-128.

¹²⁶⁶ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. p. Nota y cita en p. 105-106: “Llegará un día en que te atrevas a algo más impúdico que este vestido: nadie llegó de golpe al colmo del libertinaje. Te acogerán cada vez más aquellos que dentro de sus casas se adornan la cabeza con largas cintas, se llenan el cuello de collares y aplacan a la Buena Diosa con el vientre de una marrana y una gran copa de vino (...) Tales eran las orgías que a la luz secreta de unas antorchas solían celebrar los baptas acostumbrados a fatigar a la ateniense Cotito.”

¹²⁶⁷ PETRONIO. El Satiricón. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 120: “Veo a Gitón apoyado en una pared con un paño y unas estrígiles, triste y deprimido. Cabía deducir que no servía a gusto. Por eso, para comprobarlo con mis propios ojos... Él volvió la cara, distendida de alegría, y me dijo: «Apíadate de mí, hermano. No habiendo ahora armas, hablo con libertad. Líbrame de un sangriento bandi-

de Encolpio, cuando van a buscarlo, dan por hecho que se habría refugiado en los baños: “Hace poco se ha perdido en los baños un chaval de unos dieciséis años, pelo rizado, finolis, guapo, que se llama Gitón. Si alguien tiene a bien devolverlo o dar pistas sobre su persona, recibirá mil sestercios”.¹²⁶⁸

II.7.3 PECES Y SERES MARINOS

El pez como metonimia del mar puede encontrarse desde la Antigüedad. En esta cita sobre Hécate de textos de Hesíodo, adorada fundamentalmente en Boecia desde, al menos, el siglo VIII a.C.: “En un ánfora boecia del VIII a.C., encontramos dibujada una diosa que extiende sus brazos sobre unos pájaros, unos animales y un gran pez, simbolizando su poder sobre el cielo, el mar y la tierra”.¹²⁶⁹

Al menos desde la Roma Clásica, el pez es metafórico del pene, y en principio sólo se ha encontrado en relación a la homosexualidad.¹²⁷⁰ El pez aparece como elemento fálico en Juvenal, en cuya obra leemos que un mujol, pez muy escamoso, que penetra al joven bello. El sentido satírico elimina cualquier placer en esta referencia.¹²⁷¹ También en Ovi-

do y castiga la crueldad que te plazca el arrepentimiento de tu juez. Bastante grande alivio será para mí la desgracia de sucumbir por tu voluntad»”.

Yo le ordeno que deje de quejarse, no fuera a ser que alguien pescara algo de nuestros planes, y abandonando a Eumolpo (pues andaba recitando un poema en los baños), sacó a Gitón por un pasadizo tenebroso y sórdido, y vuelo a todo correr a mi albergue. Luego, tras cerrar previamente la puerta, me abalanzo a abrazarlo y restriego mi cara contra la suya, arrasada en lágrimas.”

¹²⁶⁸ PETRONIO. El Satiricón. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 125.

¹²⁶⁹ HESÍODO. Obras y fragmentos. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Nota del traductor en p. 31.

¹²⁷⁰ CATULO. Poesías. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 221: “Te encomiendo mi amor y mi persona,/ Aurelio. Este favor que ahora te pido/ es modesto (y honesto): si anhelaste/ alguna vez de todo corazón/ que fuese puro y estuviese intacto/ aquello que tú tanto deseabas,/ protege a mi chaval honestamente,/ no digo de la gente, nada temo/ de los que van y vienen, a lo suyo/ por la plaza y transitan distraídos./ Sin embargo, de ti sí tengo miedo/ y de tu polla, alzada, ese peligro/ para los chicos buenos (y malos)./ Muévela todo lo que te apetezca,/ cuando te venga en gana, donde gustes,/ si está presta al combate y anda fuera./ Sólo lo exceptúo, para ser honestos,/ a este muchacho. Si tu mala idea/ y tu inmortal locura, condenado,/ te empujaron a crimen tan horrible/ como herirme a traición donde más me duele,/ ay de ti entonces, pobre desgraciado:/ después de separarte bien las piernas,/ por la puerta de par en par abierta/ te meteremos rábanos y peces”.

¹²⁷¹ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 347-348: “¡Ea, gózate de la belleza de tu jovencito, al que

dio aparece un pasaje en el que se dice que Venus se ocultó en la falsa figura de un pez cuando Tifoeo salió de la tierra y se asustaron los dioses, con lo que sigue manteniendo un carácter sexual al relacionar el pez con la diosa de amor y la lujuria.¹²⁷²

Referido a las Sirenas: “Por otra parte, dijeron que eran peces desde el ombligo hacia abajo para que conozcamos que para su belleza se ha dado hasta ahí a las mujeres un cuerpo de doncella, esto es hermoso y honesto, para que parezca humano; en el ombligo creen que está toda la concupiscencia libidinosa de las mujeres, al cual únicamente sirve lo que queda de cuerpo en la parte de abajo, por lo cual no están absurdamente asimiladas a los peces, que son animales escurridizos y que corren con facilidad por las aguas de un lado a otro así también vemos que las meretrices corren a la unión sexual de varios, lo que también se designa mediante las alas”.¹²⁷³

II.7.3.1 *Delfín*

En *Ilíada* el delfín es como el gavián del reino marino, que recoge a seres indefensos de la inmensidad.¹²⁷⁴ Puede compararse este pasaje con la huída de Artemis ante Hera, que sigue en *Ilíada*: “La diosa huyó derecha con la cabeza gacha, como una paloma/ que ante el acoso del gavián vuela a una cóncava roca/ y se mete en una hendidura, pues no era su sino ser atrapada;/ así ella huyó llorosa, abandonando allí mismo su arco”.¹²⁷⁵

aguardan riesgos aún mayores. Llegará a adúltero público y deberá temer para sí todos los castigos de los maridos indignados. Y no tendrá la suerte que no tuvo Marte, la de no ser nunca atrapado. Alguna vez tal dolor muere a espada, a otro le machacan con azotes sangrientos, a otro le meten un mujol en el cuerpo. «Pero tu Endimión será el adúltero de una matrona adorada»”.

¹²⁷² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 364-365.

¹²⁷³ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 448.

¹²⁷⁴ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 529: Sobre la venganza de Aquiles por la muerte de Patroclo: “Como cuando ante un delfín, de enorme vientre, todos los peces/ huyen y llenan los escondites de una rada, cómo para fondear,/ presas del pánico, pues es seguro que devora al que captura,/ así los troyanos a lo largo del cauce del río bajo/ los voladizos se agazapan. Tras cansar sus manos de matanza,/ seleccionó a doce muchachos y los sacó vivos del río/ como víctimas para expiar la muerte de Patroclo Meneciada./ Los sacó a la orilla, estupefactos como cervatillos,/ les ató las manos a la espalda con las bien cortadas correas/ que ellos mismos llevaban sobre las entretejidas túnicas/ y los entregó a sus camaradas para bajarlos a las huecas naves”; ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1179: “Ilustres naves, que un día rumbo a Troya zarpasteis impulsadas por innumerables remos. Acompañabais los coros y danzas de las hijas de Nereo. A lo largo del viaje el delfín, amigo de la flauta, saltos daba al tiempo que giraba alrededor de los azulados espolones de proa. Al hijo de Tetis, a Aquiles, ágil saltador, llevabais, en compañía de Agamenón, hacia Troya, junto a las orillas del Simoente.”

¹²⁷⁵ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 544.

El delfín es compañero y salvador de marineros y naufragos y causa su alegría.¹²⁷⁶ Los delfines eran los marineros tirrenos que engañan a Baco, por ello fueron convertidos en este animal.¹²⁷⁷

En el mito de Minos y Teseo leemos: “A bordo de un navío que los lleva a Creta, Mino y Teseo se enfrentan en un ciclo de pretensiones típico de la jactancia heroica: a Minos, que se dice hijo de Zeus, responde Teseo que él no es menos noble como hijo de Poseidón; para probar sus palabras y provocar a su antagonista, Minos logra un rayo de Zeus. A continuación lanza al mar su anillo y ordena a Teseo, para que le muestre a su vez su filiación, que vaya a buscarlo. El hijo de Egeo se zambulle inmediatamente y los delfines le conducen al palacio submarino en que le reciben Posidón y Anfítrite; vuelve al navío llevando el anillo de oro y una corona regalada por Anfítrite (sin ningún rencor, pues la madre de Teseo era la humana Etra).

Al ser Teseo un hombre joven frente a un rey toro, Mino, y siendo éste de modo correlativo suegro de aquél, según una tradición universalmente atestiguada, sería seductor pensar que una versión auténticamente antigua presentaba las relaciones de Minos y el hijo de Egeo como las de un educador con su alumno extranjero, del mismo modo que presenta al Forbante flegio y a Apolo como enemigos deja entrever una versión paralela en que uno es alumno de otro.”¹²⁷⁸

Las sátiras de Persio, tan críticas con el epicureísmo desde su punto de vista estoicista, censuran la poesía de su momento utilizando como referencia a Atis, entre otros tópicos de la métrica alejandrina: “Pero los versos mal digeridos han ganado en belleza y en armonía. Yo he aprendido a acabar un verso así. *Atis de Berecinto, y el delfín que surcaba el azul de Nereo*; otro por el estilo: *le hemos arrancado una costilla a Apenino. Las armas y el hombre, ¿no es un principio espumoso, de corteza gruesa, como una rama añosa ahogada por una costra excesiva de corcho?*”.¹²⁷⁹

El delfín es considerado, al menos en la Antigüedad romana, como un caballo para los personajes mitológicos en pasajes marinos.¹²⁸⁰

¹²⁷⁶ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 302: “Como cuando en la calma los delfines fuera del mar dan vueltas en bandada alrededor de una nave presurosa, mostrándose a veces por delante, a veces por detrás, a veces por los lados, y a los marinos causan alegría”.

¹²⁷⁷ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 307-309.

¹²⁷⁸ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 213.

¹²⁷⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 513.

¹²⁸⁰ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 12.

Arión de Lesbos o de Metimna

Fue un tañedor de lira o considerado el mejor de su tiempo (*siglo VII a.C.*). Personaje legendario. Aunque había nacido en la ciudad de Metimna, en la isla de Lesbos, pasó la mayor parte de su vida en la ciudad de Corinto.

Arión marchó hacia Italia, haciendo una gira que incluía Sicilia y en la que calculaba que iba a adquirir gran fama.

Obtuvo un éxito rotundo, pero en su camino de regreso alquiló una nave corintia (por la confianza que ello le daba) cuyos marineros, codiciosos de su dinero, intentaron matarle. Informado por Apolo mediante un sueño, Arión les ofreció astutamente que retrasaran su asesinato para así poder cantarles durante la travesía, lo que los marineros aceptaron por la idea de poder disfrutar de una de las mejores voces de Grecia. Arión entonó entonces una canción con una voz tan aguda que atrajo a los delfines, se arrojó entonces al mar y logró milagrosamente alcanzar la costa de Laconia cabalgando a lomos de uno de estos animales.

El rey mandó construir un monumento funerario al heroico animal. Cuando la tripulación fue interrogada contestaron que el artista había preferido quedarse en Tarento, o que había muerto, según las versiones. Entonces Periandro les ordenó que lo juraran ante el monumento del delfín, donde apareció Arión con las mismas ropas que llevaba cuando se arrojó al mar. Los marineros no pudieron reaccionar ante la sorpresa y el rey corintio los mandó crucificar o quizá empalar.

Cuando Arión murió, Apolo colocó su figura en el firmamento junto con la del delfín que le salvó, formando ambos la constelación del delfín.¹²⁸¹

“Huya de hoy más el lobo de la oveja;/ carguen manzanas de oro el recio roble/ y el abedul flor de narcisos; ámbares/ destile el tamariz; compitan búhos/ y blancos cisnes, Títilo y Orfeo:/ y sea un nuevo Orfeo entre las selvas/ y un nuevo Arión entre delfines Títilo”.¹²⁸²

II.7.4 AGUA Y FUENTES

“Que no lave su cuerpo en el baño de las mujeres el varón; pues a su tiempo también sobre esto hay un lamentable castigo”.¹²⁸³

¹²⁸¹ Sacado de Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Ari%C3%B3n_de_Lesbos el 17 de julio de 2010.

¹²⁸² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 159.

¹²⁸³ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 102.

Aguas, fuentes y ríos se relacionan en la Antigüedad con las ninfas; las náyades suelen ser ríos; las fuentes neceas y ninfas; y las aguas marinas marinas, las nereidas, según Boccaccio.¹²⁸⁴ Sálmacis, con la propiedad de afeminar al que bebe de su agua, en la que se unen la ninfa y Hermafrodito en un único cuerpo con doble sexo; Castalia, de la que beben los poetas. Aretusa, “ninfa de la Élade y compañera de Diana, a la que, dado que cuando se bañaba en las aguas del Alfeo, cansada y libre de vestiduras la había visto el Alfeo, río de la Elide, inmediatamente cautivado por el deseo de ella quiso poseerla, pero ella, aterrorizada (...) suplicó a Diana, su soberana, que le prestara ayuda; ésta la ocultó en una nube y, cuando el río la rodeó, Aretusa, sudando por temor, se convirtió en fuente”.¹²⁸⁵

Las fuentes albergan un sentido negativo en cuanto a los amores homosexuales masculinos, pues son responsables de separaciones de parejas o de llevar a la muerte a personajes masculinos. Hay varios ejemplos, entre los más famosos el de Hilas y el de Hermafrodito. Las ninfas al sentirse atraídas por jóvenes homosexuales y no ser correspondidas, hunden en sus fuentes a estos haciéndolos desaparecer.¹²⁸⁶

II.7.4.1 Sálmacis

El mito de Dafnis en Teócrito (I, Tirsis) encierra otra incógnita. Con la oferta de un lujoso cuenco un cabrero consigue que Tirsis le cante el mito de Dafnis que plantea de nuevo la cuestión de un joven que, en este caso por desamor, renuncia a las mujeres y se zambulle en el agua para irse con las ninfas. Tal es el caso de Hermafrodito y, en parte, de Hilas.¹²⁸⁷

¹²⁸⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 438-439.

¹²⁸⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 442.

¹²⁸⁶ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 161-162: “Y avistó pronto en una hondonada una fuente, en cuyo entorno crecían nutrido juncar, oscura golondrinería, verde culantrillo, exuberantes apios y grama serpenteante. En medio del agua las Ninfas ordenaban su corro de danza, las Ninfas insomnes, para los campesinos diosas temibles: Eunica y Malis y Niquea, la de la primavera en la mirada. Entonces el muchacho sobre el líquido inclinó su cántaro, preso a sumergirlo. Mas ellas se agarraron todas de su mano, pues una pasión por el joven argivo a todas perturbó sus delicados espíritus. Y él cayó de repente en el mar (...) Las Ninfas tenían al lloroso mancebo sentado en sus rodillas(...) Tal Heracles entre no hollados espinos se revolvía, ansioso por el joven ausente(...) ¡Desdichados los que aman!: ¡cuánto penó en su andar errante por los montes y espesuras, mientras todo lo de Jasón para él quedaba atrás (...) Pero él avanzaba enajenado por donde sus pies lo llevaban, pues cruel divinidad le desgarraba por dentro las entrañas.”

¹²⁸⁷ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal, S.A. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. Págs. 58-60: “«Mísero Dafnis, ¿por qué languideces? Tu zagala va fuente tras fuente y bosque tras bosque (...) buscándote. ¡Ah! estás enfermo de amor y no hay quien te salve.(...) Y a ti, de que ves cómo ríen las doncellas, se te humedecen los ojos por no estar con ellas

Al hijo de Hermes y Afrodita lo alimentaron las náyades en el monte Ida. Cuando cumplió 15 años salió a recorrer mundo, y estando en una fuente rodeado de césped y hierbas verdes, apareció la ninfa Sálmacis, a la que le gustaba atusarse el cabello y coger flores, en vez de cazar como correspondía a su obligación como seguidora de Diana. Ella se enamora del joven, pero él, que desconoce el amor, se dedica a jugar por el verdor, hasta que decide bañarse desnudo en la fuente. La ninfa se abalanza sobre el joven que la rechaza, ella pide a los dioses que nunca la separen del joven. De tal modo que los dos se unen en un mismo cuerpo con los dos sexos. Hermafrodito ve que se metió en el agua como hombre y ahora tiene ambos sexos. Con voz ya de “mediohombre”, pide a sus padres que le concedan que todo aquel que se sumerja en esa fuente, salga afeinado o debilitado en su virilidad.¹²⁸⁸

Las moralizaciones cristianas culpan a la ninfa por lujuriosa, que lleva al hombre a la muerte, aunque también culpa a Hermafrodito por el rechazo achacado a su orgullo y vanidad. En cualquier caso es tomado como anti natural. Para justificar tal historia, la considera una alegoría del celibato clerical.¹²⁸⁹

II.7.4.2 *Castalia*

Castalia es la fuente de la que mana el verso y beben los poetas, rodeada por las Musas, que surgió de una coxa de Pegaso.¹²⁹⁰

“Te miraron las Musas, Hesíodo, en los montes fragosos/cuando al mediodía tu grey apacentabas/y, acercándose todas a ti, una florida y hermosa/sacrosanta rama de laurel

bailando» Y ni palabra les replicaba el vaquero, sino que su amarga pasión apuraba, y la apuró hasta el final de su sino.(...)«¡Ven, oh señor!, toma esta linda siringa que con fragancia de miel por su cera apretada y que el labio recorre: que a mí al Hades Amor ya me arrastra. (...) Ahora violetas echad los zarzales; abrojos, echad vosotros violetas, y que florezca el precioso narciso sobre el enebro y todo se ponga al revés y que el pino dé peras, una vez que Dafnis se muere, y que el ciervo desgarte a los canes y desde los montes desafíen con su voz a los ruseñores las lechuzas»(...) Y éstas fueron sus únicas palabras y cesó ya de hablar. Y Afrodita aún quería alzarlo, pero todos los hilos, que le asignaron las Moiras, se habían consumido, y Dafnis entró en la corriente. Cubrió un remolino al varón de las Musas amado y al que tampoco eran adversas las Ninfas”.

¹²⁸⁸ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 325-330.

¹²⁸⁹ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. TOMO II. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966. Págs. 53-62.

¹²⁹⁰ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 9, perteneciente a la Teogonía: “Comencemos nuestro canto por las Musas Heliconíadas, que habitan en la montaña grande y divina del Helicón. Con sus pies delicados danzan en torno a una fuente de violáceos reflejos y al altar del muy poderoso Cronión. Después de lavar su piel suave en las aguas del Permeso, en la fuente del Caballo o en el divino Olmeo, forman bellos y deliciosos coros en la cumbre del Helicón y se cimbrean vivamente sobre sus pies”.

te dieron/y el divino licor que en la fuente helicónide mana/gracias a la pezuña del caballo alado/porque, de ella saciado, supieras la raza y las obras/cantar de los dioses y los héroes antiguos”.¹²⁹¹

En el Renacimiento Boccaccio recoge en *Genealogía de los dioses paganos* este mito¹²⁹², dándole importancia de nuevo.

II.7.4.3 Halicarnaso

Además de la fuente Sálmacis, de la que salió Hermafrodito con doble sexo, aparece en la tradición la fuente de Halicarnaso, con parecidas propiedades.

Cuenta Boccaccio en la historia de la fuente en Halicarnaso, que en épocas de los bárbaros, se estableció allí un colono arcadio con una tienda de mercancías, decían que los bárbaros se acercaban y con el agua se iban adaptando a las costumbres más relajadas y más humanas de los griegos “hasta el punto de que de muy feroces parecían haberse hecho pacíficos. Y, puesto que la mansedumbre parece femenina con respecto a la ferocidad, se dijo que quienes hacían uso de esa fuente se afeminaban”.¹²⁹³ También se atribuyen a las aguas la capacidad de ofrecer señales vaticinadoras, hidromancia, de las que Proteo, dios cambiante, es ejemplo.¹²⁹⁴

Winckelmann retoma el mito haciendo de puente a nuestra época actual: “Se podría también dar forma a una nueva imagen a partir de una antigua fábula conocida. Salmacis y el muchacho al que amaba fueron ambos transformados por las aguas de un manantial que tenía la propiedad de feminizar a los hombres, de tal modo que *Quisquis in hos fontes vir venerit, exeat inde Semivir: et tactis subito mollescat in undis*. Ovid., *Metam.*, L. IV. El manantial estaba en Halicarnaso, en Caria. Vitrubio cree haber encontrado la verdad de esta ficción poética. Algunos habitantes de Argos y Triade, dice, se dirigieron hacia aquel lugar y expulsaron a los carios y los léleges, quienes se pusieron a salvo en las montañas y comenzaron a inquietar a los griegos con incursiones. Uno de

¹²⁹¹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. XXXV. En una nota de una traducción de Manuel Fernández Galiano de Calímaco, AP IX 64.

¹²⁹² BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 597-598.

¹²⁹³ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 205.

¹²⁹⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 434: “Puede decirse que adopta diversas formas porque el sacrilegio se realiza cerca de los ríos que con el murmullo de su curso imitan muchas figuras. O quizá en esta operación, para obtener lo que se busca, es necesario que se remuevan las aguas, en cuyo movimiento se oye el murmullo y se ven diversas figuras con las que se obtiene el vaticinio por los que están dormidos”.

los habitantes, que había descubierto especiales propiedades en este manantial, erigió junto a él una construcción donde pudiesen acomodarse los que quisieran hacer uso del pozo. Allí acudían tanto bárbaros como griegos, y así fue como aquéllos se habituaron a las dulces costumbres griegas y depusieron voluntariamente su actitud salvaje. Los artistas conocen ya la propia representación de la fábula: la narración de Vitrubio podría ofrecerles una guía para plasmar la imagen de un pueblo que se hizo tan ético y humano como los rusos empezaron a serlo bajo Pedro I. Para esta misma representación podría utilizar la fábula de Orfeo: depende de la expresión el que una imagen resulte más significativa que la otra.”¹²⁹⁵

II.7.5 Los Barcos

Quien emprende un viaje en barco es considerado un héroe, pues el viaje físico es una metáfora de un viaje filosófico iniciático.¹²⁹⁶

El barco se relaciona con el abandono amoroso. Explica Esquines buscando solución al dolor por la infidelidad de su amada: “Y cuál no sea el remedio para un amor sin esperanzas, no lo sé. Sólo que Simos, uno de mi edad, que, enamorado de la de bronce y que se fue en un barco, ha vuelto curado”.¹²⁹⁷

Se puede poner como ejemplo, entre otros muchos, la cita de Ovidio sobre el mito de Biblis, que intenta justificar su deseo carnal por su hermano, y emprende un viaje emocional sin retorno y que, además, es especialmente interesante porque relaciona la ocultación de sus sentimientos con las palabras ambiguas para sondear al que tiene enfrente “¡Y con razón! ¿Pues por qué, temeraria, he dado muestras de esta herida? ¿Por qué tan rápidamente he confiado unas palabras que debieron ser ocultadas a unas apresuradas tablillas? Antes había debido yo explorar con palabras ambiguas el parecer de su corazón. Para que no dejara de favorecerme en mi avance, debí comprobar con una parte de la vela de qué calidad era la brisa y discurrir por un mar seguro yo, que ahora he desplegado las velas a unos vientos no sondeados antes. Por tanto, soy arrasada, contra unos escollos y, después de volcar, me sumerjo en la totalidad del océano y mis velas no tienen posibilidad de regreso”.¹²⁹⁸

¹²⁹⁵ J. J. WINCKELMANN, Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura, Ed. Nexos, Barcelona, 1987. Págs. 149 y 150.

¹²⁹⁶ MELVILLE, HERMAN. Bartleby, el escibiente. Benito Cereno. Billy Bud. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 13. En la introducción de Julia Lavid.

¹²⁹⁷ VV.AA. Bucólicos griegos. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. P. 168.

¹²⁹⁸ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 539.

Las velas del barco son consideradas, de forma metafórica, como las alas del barco.¹²⁹⁹ Esta relación es utilizada también en época romana por Virgilio: “Alzado el real, en alta mar entramos/ desplegando sus alas los navíos”.¹³⁰⁰

Las velas, que son utilizadas como metonimia del barco, suelen aparecer en episodios de despedidas desde el punto de vista del que permanece en tierra, que espera a que desaparezcan en el horizonte conllevando normalmente una escena dramática relacionada con el alejamiento, como es el caso de Dido, Medea y de Ceix y Alcíone: “Cuando tampoco éste podía ser visto separado por la distancia, con todo, contempla las velas que ondean en lo alto del mástil; y, cuando no ve las velas, se dirige angustiada al lecho vacío y se acuesta en la cama: el lecho y el lugar renuevan las lágrimas de Alcíone y le recuerdan qué parte falta”.¹³⁰¹

El barco se convierte en metáfora de la vida con Catulo¹³⁰² y en *Eneida*, de Virgilio, siempre que hay velas desplegadas se cambia de destino.¹³⁰³

Una de las escenas más representadas a comienzos del siglo XX incluye las imágenes creadas en la huida de Eneas de Cartago¹³⁰⁴ para expresar dolor y abandono en relación

¹²⁹⁹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 121-122: “«Ésta, tras quedar en cinta, dio a luz a Éaco que goza con los caballos (...) Más una vez que llegó a la medida de la muy deseada mocedad, se afligía de estar solo. Pero el padre de hombres y dioses a cuantas hormigas había dentro de la encantadora isla, las hizo hombres y mujeres de profundo talle. Fueron éstos los primeros que uncieron naves de cóncavos costados y los primeros que hicieron de las velas unas alas de velera nave»”.

¹³⁰⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 475.

¹³⁰¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 612-613.

¹³⁰² CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 195: “Este barquito que aquí veis, señores,/ afirma ser la nave más veloz/ y que nunca ha podido adelantarle/ cualquier otra madera que flotara,/ volando ya con remos, ya con vela./ (...) Al principio/ de todo, según cuenta, se elevaba/ en tu cumbre, después humedeció/ sus remos en tus aguas, y de allí/ llevó a su dueño por violentos mares,/ unas veces citado por el viento/ de babor, otras veces de estribor,/ o a toda vela, si ayudaba Júpiter,/ y nunca suplicó a dioses costeros/ aunque alcanzó este lago cristalino/ dejando atrás el mar, en lontananza./ Pero hace tiempo de eso. Ahora envejece/ tranquilo y a vosotros se consagra,/ gemelos: a ti Cástor y a tu hermano”.

¹³⁰³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 457-459: Huyendo de las Harpías: “Cortar ordena luego las amarras,/ los cables descoger. Se hinchán las velas/ y adonde el viento y el piloto guían/ huimos por las ondas espumosas”.

¹³⁰⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 517: “¡Ay! A tal vista ¡qué sentiste, oh Dido/ y qué gemidos no exhaló tu pecho/ cuando desde el alcázar contemplabas/ el férvido afanar, y ante tus ojos/ playa y mar retumbaban clamores!/ ¡Amor, tirano amor, a qué nos obligas/ a los pechos mortales! Nuevamente/ vese reforzada a recurrir al llanto/ a intentar ruegos y humillar su orgullo/ en aras del amor para la súplica,/ porque no quede

al amor. Consiste en una visión pictórica de los barcos alejándose de la ciudad, representada por murallas, torres, arcos y otras estructuras arquitectónicas.¹³⁰⁵ Estas visiones pictóricas del abandono de Dido expresan traición y soledad.

Las regatas aparecen en *Eneida* tienen un marcado carácter homoerótico y son comparadas metafóricamente con las carreras de caballos que se realizan posteriormente, que recogen este enfoque, y con una lucha de púgiles. Ésta es la primera cita claramente homoerótica sobre remeros en regatas, puesto que anteriormente sólo se había notado en marineros. No sólo se detallan los cuerpos de los jóvenes, sino que, además, los tres ganadores reciben, respectivamente, una clámide bordada con motivos relacionados con Ganímedes, una triple malla de oro de carácter bélico y dos zagras y copas.¹³⁰⁶ “Los puestos se sortean. En las popas/ destellan con atuendo de oro y púrpura/ los nobles capitanes; los marinos/ lucen las frentes coronadas de álamo,/ y de óleo relucientes torso y hombros./ Ya los bancos ocupan; ya en los remos/ tenso el músculo, esperan avizores/ la súbita señal. Opresos laten/ los corazones agotados de ansia/ y de un anhelo arrollador de gloria.(...) No arremeten más rápidos los potros/ en la carrera uncidos, cuando irrumpen/ del vallar y en la pista se desbocan;/ ni sobre el tiro volador remece/ con más furia las riendas ondulantes/ el cochero, y pendiente lo fustiga./ Tumultuosos aplausos repercuten/ con simpatía ardiente, en bosque y playa, y en el cerco de montes cunde el eco”. Vence Cloanto y es coronado con laureles “Por presente/ para los capitanes brinda Eneas,/ primero al triunfador, vistosa clámide/ de fondo de oro, y Melibea púrpura/ que con doble meandro la festona;/ representa el bordado al regio niño/ que va hostigando en el breñal del Ida/ ardoroso a los ciervos, dardo en mano,/ con visible jadeo; mas de pronto/ vese en el aire arrebatado, presa/ en las garras del águila de Júpiter/ que raudo le asaltó. Quiebro impotente,/ viejos ayos al cielo alzan las manos,/ y agrio sube el latido de los perros”.¹³⁰⁷

Los *Epodos* de Horacio, dedicado a Mecenas, aparece el barco como metáfora de la vida que transcurre, y comienza: “Irás en bajeles libarnos entre los elevados baluartes

nada sin probarse/ ni un descuido la lleve a inútil muerte”(...) “«Ana, ves el tropel que hay en la playa:/ de todas partes se han juntado; al viento/ llamando están las velas, y las popas/ alegres enguinaldan los marinos»”.

¹³⁰⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 539. La composición de Beethoven podría tener que ver con este aspecto, aunque es una hipótesis que no es desarrollada en esta tesis: “En tanto Eneas, por las negras ondas,/ a media ruta andaba, firme el rumbo/ tomando el Aquilón. Pero los ojos/ vuelve atrás a los muros, que las llamas/ reflejan ya de la infeliz Elisa./ Nadie la causa del incendio sabe;/ mas al pensar a qué delirios puede/ lanzarse la mujer a quien tortura/ un ciego amor por la traición manchado,/ en los troyanos corazones cunde/ la sombra de un fatal presentimiento”.

¹³⁰⁶ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 555-557.

¹³⁰⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 547-555.

de las naves, amigo, dispuesto a afrontar con tu propio riesgo, oh Mecenas, todos los peligros del César”.¹³⁰⁸ También la nave es utilizada como alegoría del Estado desde antiguo, según el traductor de la edición manejada: “¡Oh nave, oleajes nuevos te arrastrarán al mar! ¡Oh!, ¿qué haces? ¡Áncrate firmemente en el puerto!”.¹³⁰⁹

Las velas, como sinécdoque del barco, suelen provocar la nostalgia del alejamiento del mismo visto desde la orilla: “Así avanza la nave impulsada por los remos, mientras las madres permanecen en pie al borde de la playa y siguen con la mirada las blancas velas...”¹³¹⁰; algo parecido siente Hipsípila, enamorada de Jasón: “«Hombre más querido que mi propio padre, ¿te parece bien soltar velas a la primera señal de buen tiempo, tan pronto como se ha hecho la calma en la mar embravecida?...» (...) Dijo entre lágrimas, y ofreció como regalo que había de calas hondo en el corazón del héroe una clámide de laborioso tejido”.¹³¹¹ Y en Estacio: “Vase la nave, y la afligida gente/ sobre algún alta roca está siguiendo/ con ojos y con alma atentamente/ las blancas velas que se van huyendo”.¹³¹²

Valerio Flaco expresa el dolor y abandono de Medea en su obra: “Después de hablar así, cada vez más y más iba poniendo su pensamiento en los profundos mares y se imaginaba a los Minias desplegando velas sin ella. Sacudida entonces de un agudo dolor cogió a Jasón por la mano y en actitud humilde le dice: «Acuérdate de mí, te lo suplico; yo por mi parte te tendré siempre presente en mi memoria, créeme. (...) A ti te esperan el reino feliz de tu pueblo, tu esposa y tus hijos; yo en cambio pereceré por haber cometido traición. Pero no lo lamento, incluso moriré de buen grado por haberte ayudado»”.¹³¹³ Responde Jasón: “«Si alguna vez me olvido de esta noche y de tu ayuda, si alguna vez me adviertes que me olvido de que has abandonado el trono, hogar y padres y que ya no observo estas promesas entonces no pueda escapar de toros y de los fieros hijos de la tierra, que tu llama y tus artes me atormenten en mi propio hogar»”.¹³¹⁴

En *La Tebaida*, en vez de utilizar las velas para expresar la tristeza por la ida de los argonautas saliendo de Lemnos, se recurre a los mástiles del barco.¹³¹⁵

¹³⁰⁸ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 55.

¹³⁰⁹ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 102.

¹³¹⁰ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 76.

¹³¹¹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 109.

¹³¹² ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 171.

¹³¹³ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 261.

¹³¹⁴ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 262.

¹³¹⁵ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 92; también en p. 269: “Cuando la nave mi enemigo fiero/ su gente llama y rompe el mar profundo;/ asiendo un remo, el mar hirió el primero,/ y nosotras a aquel

Los barcos son también el escape para el cambio de vida, a Medea: “ya no le da miedo el tenebroso mar ni le asustan las tierras lejanas; siente deseos de huir por aguas de cualquier mar y de embarcarse en cualquier nave”.¹³¹⁶

Una de las más famosas naves de la literatura fue la mítica nave Argo, construida de madera de encina por Atenea y “fue la primera que, a impulsos de sus remos de abeto, atravesó las profundidades marinas y trazó una ruta marítima”¹³¹⁷ Argo puede escuchar a Orfeo y su quilla hablar.¹³¹⁸

II.7.5.1 La barca de Caronte y la laguna Estigia

La laguna Estigia es la frontera natural (metafórica) que separa el mundo de los vivos del de los muertos, es utilizada en toda la Antigüedad con el mismo sentido. Las extensiones acuíferas se convierten de nuevo en metáforas para el cambio de estado vital de las personas.¹³¹⁹ De tal modo se pueden apreciar escenas a lo largo de la historia del arte en las que los barcos que se alejan suponen un dolor por la separación comparable al de la muerte.

Caronte (barquero que transporta en su barca las almas a través de la laguna Estigia hacia el Hades) es una muestra más del sentido metafórico que mantiene el barco como cambio de un estado a otro, en este caso la muerte, pero el barco en sí significa ese viaje iniciático que supone un abandono de lo anterior para la superación personal: Dido, Medea, Odiseo,... Dice Virgilio [VI, 298-304]: “Un horrendo barquero guarda esta agua y ríos, Caronte, de terrible suciedad, en cuyo mentón reposa una abundante y descuidada barba blanca, sus ojos de llama están fijos. De sus hombros cuelga con un nudo un sucio manto. Él mismo conduce la nave con una pértiga y la dirige con las velas y transporta en su barca color de hierro los cuerpos, ya es anciano”.¹³²⁰ En esta cita recogida por Boccaccio aparece también el sentido que la cultura occidental confiere a las velas como guías de este cambio personal.

dolor segundo,/ ya sin remedio en desconsuelo tanto,/ hicimos otro mar con nuestro llanto./ Unas a un alto monte nos subimos,/ otras a los peñascos levantados,/ y desde allí volar el leño vimos/ con dos montes de espuma en ambos lados;/ hasta que al fin de vista lo perdimos,/ ya de mirar los ojos fatigados,/ cuando faltó la luz y parecía/ que la nave en el cielo se escondía”.

¹³¹⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 269.

¹³¹⁷ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 87.

¹³¹⁸ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 115.

¹³¹⁹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 613: “ALCESTIS.- Veo la barca de dos remos, la veo en la laguna. Como barquero de los muertos, con su mano en la pértiga, Caronte me reclama ya. «¿Por qué tardas? ¡Date prisa!» Y, acuciándome así, me apremia.”

¹³²⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 112.

De hecho Boccaccio, como ya se ha señalado, atribuye a la elaboración de la *Genealogía de los dioses paganos*, su propio viaje personal a bordo de un barco.¹³²¹

II.8 AZUL AIRE Y CIELO

II.8.1 GANÍMEDES

El mito de Júpiter y Ganímedes es el que más influencia tiene en la configuración de elementos iconográficos homoeróticos por ser el más explícito y representar el ideal de relación homosexual masculina de una persona mayor que se enamora de un joven y lo rapta representando el sentido ascensional iniciático mejor que cualquier otro mito. Ovidio, en sus *Metamorfosis*, narrando el mito de Progne y Filomela, recurre a esta historia manteniendo un sentido de presa y violación.¹³²²

La tradición considera el rapto de Ganímedes como una violación prácticamente, en la que Júpiter es un depredador y Ganímedes un animal indefenso (relacionado con la liebre y la paloma), de tal modo que en el Barroco, la pederastia se manifiesta grotescamente, rebajando la edad de Ganímedes hasta el recién nacido y la de Júpiter a una persona más mayor, incluso, de lo que se solía representar. Las innumerables manifestaciones artísticas del mito son fundamentales para demostrar otros elementos iconográficos relacionados con la homosexualidad, como los gestos (Ganímedes toca la barba de su amante), los atributos de los jóvenes (pelo largo rizado y cintas para el pelo).

¹³²¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 122. En el proemio del libro II: “Navegación que, al ser conocida para tu grandeza, oh rey ilustre, como muy larga para mi, ruego por la insigne gloria de tu nombre que soportes ecuánime mis desvíos y órdenes que sean encomendados según la costumbre de un príncipe piadoso antes de permitir que sean destrozados por los dientes de los envidiosos. Pues yo, desplegada la vela, emprendo un camino desde las fauces del Orco rogando que lo guíe Aquel que, cuando sus discípulos naufragaban en el mar de Genesaret, dominó a los vientos y a las aguas”.

¹³²² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 409-410: “Tan pronto como se embarcó Filomela en la pintada nave y se alcanzó el alta mar con los remos y la tierra quedó lejos, «¡He vencido!», grita, «conmigo se va mi deseo» y se regocija y apenas aplaza el bárbaro su goce y en ningún momento aparta su vista de ella, no de otro modo que cuando con sus ganchudas garras el ave de rapiña de Júpiter ha depositado la liebre en su alto nido; ninguna escapatoria hay para la cautiva, contempla el depredador su presa (...) y, confesando su crimen, viola a la que es doncella”.

En toda la Grecia Antigua el rapto es considerado un rito iniciático, relacionado con la educación. El comienzo de este modo de actuar los sitúan los propios griegos en Creta, según Estrabón.¹³²³ Son raptados, además de Ganímedes, Pélope y Crisipo, entre otros.

Platón expone en Fedro la cuarta forma de locura, que tiene relación directa con el mito de Ganímedes, que es la que sienten los enamorados de los bellos mancebos mirándolos desde lo alto, bajando por ellos y esperando elevarlos, para olvidarse de lo que hay abajo.¹³²⁴

En *Metamorfosis*, Ovidio expone el mito de Ganímedes que será el que perdure a lo largo de los siglos en la representación iconográfica.¹³²⁵ La apreciación de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias en la nota aclaratoria a este texto es muy acertada, al explicar la contraposición de géneros entre: la epopeya, propia de la guerra, con la lira, más relacionada con la poesía amorosa. Además nos dan una información valiosa para el tema que nos ocupa, afirmando que es a partir del siglo IV cuando se produce la representación de Ganímedes y Júpiter en las artes figurativas y su importancia en los poetas augústeos.

En *Ilíada* no se encuentran referencias claras sobre la relación amorosa entre Zeus y Ganímedes, éste es el más bello de los mortales y es raptado por los dioses para ser copero de Zeus. La relación homosexual queda implícita en el hecho de ser copero.¹³²⁶

¹³²³ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 15. Cita a ESTRABÓN, *Geografía*, X, 4, 21-483.

¹³²⁴ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 320: “Pues bien, llegada a este punto, la totalidad de la exposición versa sobre la cuarta forma de locura –esa locura que se produce cuando alguien, contemplando la belleza de este mundo, y acordándose de la verdadera, adquiere alas, y de nuevo con ellas anhela remontar el vuelo hacia lo alto; y al no poder, mirando hacia arriba a la manera de un pájaro, desprecia las cosas de abajo, dando con ello lugar a que le tachen de loco– y aquí se ha de decir que es ése el más excelso de todos los estados de rapto, y el causado por las cosas más excelsas, tanto para el que lo tiene como para que de él participa; y que asimismo, es por tener algo de esa locura por lo que el amante de los bellos mancebos se llama enamorado”.

¹³²⁵ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 560-561: “Muy a menudo ha sido mencionado por mí antes el poder de Júpiter: con más pesado plectro he cantado a Gigantes y los victoriosos rayos esparcidos por la llanura flegrea; ahora hay necesidad de más liviana lira, y cantemos a los jóvenes amados por los dioses y que las doncellas, presas de ilícitos fuegos, merecieron un castigo por su pasión.

En otro tiempo el rey de los dioses se abrasó por el amor del frigio Ganímedes y se descubrió algo, que Júpiter prefería ser más que lo que era. Sin embargo, no se digna a convertirse en ave distinta de la que podía llevar sus armas. Y sin tardanza, golpeando el aire con sus engañosas alas, rapta al *Ilíada*, que también ahora mezcla las bebidas y, sin que Juno lo quiera, escancia el néctar a Júpiter.”

¹³²⁶ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 519: “Erictonio engendró a Tros, soberano de los troyanos./ Y, a su vez, de Tros nacieron tres intachables hijos,/ Ilo, Asáraco y

La figura del escanciador cobra especial importancia en toda la cultura clásica debido a la importancia del banquete como acto social, cultural, artístico y filosófico. En *Odisea*, en el pasaje de la visita de Atenea, transfigurada en Mentos, caudillo de los tacios, se muestra una idea del ritual del banquete heredado de los primeros griegos: “La condujo e hizo sentar en un sillón y extendió un hermoso tapiz bordado; y bajo sus pies había un escabel. Al lado colocó un canapé labrado lejos de los pretendientes, no fuera que el huésped, molesto por el ruido, no se deleitara con el banquete alcanzado por sus arrogancias y por preguntarle sobre su padre ausente. Y una esclava derramó sobre fuente de plata el aguamanos que llevaba en hermosa jarra de oro, para que se lavara, y al lado extendió una mesa pulimentada. Luego la venerable ama de llaves puso comida sobre ella y añadió abundantes piezas escogidas, favoreciéndole entre los que estaban presentes. El trinchante les ofreció fuentes de toda clase de carnes que habían sacado del trinchador y a su lado colocó copas de oro. Y un heraldo se les acercaba a menudo y les escanciaba vino. (...) Después que habían echado de sí el deseo de comer y beber, ocuparon su pensamiento el canto y la danza, pues éstos son complementos del banquete; así que un heraldo puso hermosa cítara en manos de Femio, quien cantaba con fuerza entre los pretendientes, y éste rompió a cantar un bello canto acompañándose de la cítara”.¹³²⁷

El escanciador suele mantener con la persona a la que escancia el vino una relación de inferioridad, en cuanto a edad y en su función de sirviente, pero no en cuanto a nivel social, puesto que ser escanciado por jóvenes nobles era mejor considerado, como es el caso de Ganimedes, hijo del rey Tros y la escena de Néstor y Telémaco.¹³²⁸ Se crea gran complicidad en esta relación que tiene, incluso, carácter homoerótico, como es el caso de Aquiles y Patroclo. El mito de Ganimedes propicia este tipo de relación proverbial en toda la sociedad griega, que se mantiene en el tiempo, habiendo siempre un joven amado en todo banquete.

Ganimedes se instala en el Olimpo y aparece en diversas escenas en la Roma Antigua como prototipo de joven, más allá de su función de copero. En *Argonáuticas*, cuando buscaban Afrodita y Atenea a Eros para que lanzara sus flechas sobre Medea, Eros y

Ganimedes, comparable a un dios,/ que fue el más bello de los hombres mortales./ Lo raptaron los dioses, para que fuera escanciador de Zeus,/ por su belleza y para que conviviera con los inmortales”.

¹³²⁷ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 50.

¹³²⁸ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Págs. 90-91: “Entre tanto, la linda Policasta lavaba a Telémaco, la más joven hija de Néstor, al hijo de Neleo. Después de que lo hubo lavado y ungido con aceite le rodeó el cuerpo con una túnica y un manto. Salió Telémaco del baño, su cuerpo semejante a los inmortales, y fue a sentarse al lado de Néstor, pastor de su pueblo. Luego que la parte superior de la carne estuvo asada, la sacaron y se sentaron a comer, y unos jóvenes nobles se levantaron para escanciar el vino en copas de oro”.

Ganímedes son encontrados jugando a las tabas en un vergel, y Afrodita se refiere a Ganímedes como inocente por las trampas que Eros le hacía.¹³²⁹

En el corpus priapeo, poemas relacionados casi siempre con la sexualidad, Ganímedes es utilizado para nombrar de forma sutil y refinada lo que luego se convierte en tosca amenaza de violación anal.¹³³⁰

El banquete se mantiene en época romana con un sentido similar al griego, con algunas variaciones, pues, más que el terminar en *symposio* filosófico, es más característico por la desmesura en la bebida y comida, presencia de bromas y chistes, canto, recitación de poesía, danza y sexo de todo tipo. Suelen realizarse por ciudadanos afeminados que recurren a Grecia como herencia homosexual con la presencia de prostitutas pasivos y bailarines, *cinedai*.¹³³¹ De tal modo, la figura del escanciador como joven imberbe se mantiene en el siglo I a.C.¹³³² En Virgilio se da por hecho que Juno no acepta a Ganímedes como copero del Olimpo, de hecho le achaca el odio que tiene a los troyanos y a

¹³²⁹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 210: “Salieron ambas camino de regreso. Ella misma también marchó en dirección a los valles del Olimpo, por si lo encontraba. Y lo encontró lejos, en el florido vergel de Zeus, no solo sino con Ganímedes, al que Zeus una vez estableciera en el cielo como huésped de los inmortales, enamorado de su belleza. Con tabas doradas jugaban los dos como jóvenes compañeros. Y Eros, descarado sostenía ya la palma de su mano izquierda completamente llena contra su pecho, puesto de pie. En ambas mejillas un dulce rubor florecía en su piel. El otro se hallaba cerca en cuclillas, silencioso y cabizbajo. Tenía dos, que aún lanzó en vano una tras otra, y estaba irritado con las risas de aquel.”

¹³³⁰ VV.AA. *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concubito de Marte y Venus. Centón Nupcial*. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 42: “Podría decirte con rodeos: «dame lo que puedes dar repetidamente y nunca se agota; dame lo que quizás desearás inútilmente dar cuando una desagradable barba cubra tus pobladas mejillas; lo que a Júpiter dio Ganímedes, que, arrebatado por el águila sagrada, escancia ahora agradable néctar a su amante, y lo que la primera noche concede la virgen al ardiente esposo, mientras, en su inexperiencia, teme el desgarramiento del otro lugar. Pero mucho más sencillo es decirte claramente: «deja que te dé por culo». ¡Qué le voy a hacer! Tosca es mi Minerva”.

¹³³¹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 44: “Interesa el banquete como cronotopo, que diría Brajtín: no lo que allí sucedía realmente, sino con qué cosas se lo asociaba y relacionaba y cuál era la valoración social que merecía. Es su valor de símbolo y no la realidad que hay detrás lo que mejor podemos captar. Concurren en él la desmesura en la comida y la bebida, la presencia de bromas y chistes, el canto, la recitación de poesía, la danza, el sexo de todas clases. Los poetas aparecen en medio de esos ciudadanos afeminados, acostumbrados al trato y a la obediencia a mujeres, que pocas veces atienden a sus obligaciones en el foro, y cuando lo hacen demuestran poco nervio, o entre esos *male viri* que son los *cinedai* (bailarín, pero también prostituto y ciudadano pasivo en el sexo”.

¹³³² CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 239: “Imberbe sumiller,

Eneas en *Eneida*: “ni olvidaba tampoco los secretos/ agrios dolores, causa de sus iras:/ todo en su pecho queda fijo, el fallo/ con que humillara Paris su hermosura,/ la estirpe odiada y la honra peregrina/ que enaltece al raptado Ganímedes./ Por este rencor más, con mil rodeos/ alejaba del Lacio a los Troyanos,/ míseros restos del furor de Aquiles;/ y ellos, año tras año, por mil mares/ vagaban impelidos por los Hados”.¹³³³

Por otra parte en la regata organizada por Eneas vence Cloanto y es coronado con laureles, además se le entrega una clámide de púrpura y oro en la que está bordado el mito de Ganímedes.¹³³⁴ El mito de Ganímedes se utiliza para jóvenes que ascienden a la eternidad bien sea, como en este caso, por motivos deportivos, en el sentido homoerótico que se utilizaba habitualmente, expresando el malestar de sus ayos y sus perros.

En Roma el joven esclavo hace las funciones de copero en los banquetes, ya no lo hacen los hijos de los nobles¹³³⁵, y en algún caso se muestra el malestar por esta condición de extranjeros, y algunos desearían que los romanos jóvenes hicieran esta labor.¹³³⁶ El banquete realizado habitualmente por ancianos con alto nivel adquisitivo necesita siempre de chicos jóvenes y meretrices.¹³³⁷ “Escánciame en seguida, muchacho, para

que nos escancias/ falerno gran reserva,/ vierte en mi copa vinos más amargos/ tal como lo ha dispuesto/ Postunia la anfitriona/ más borracha que la uva emborrachada”.

¹³³³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 337.

¹³³⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 547-555: “Por presente/ para los capitanes brinda Eneas,/ primero al triunfador, vistosa clámide/ de fondo de oro, y Melíbea púrpura/ que con doble meandro la festona;/ representa el bordado al regio niño/ que va hostigando en el breñal del Ida/ ardoroso a los ciervos, dardo en mano,/ con visible jadeo; mas de pronto/ vese en el aire arrebatado, presa/ en las garras del águila de Júpiter/ que raudo le asaltó. Quiebro impotente,/ viejos ayos al cielo alzan las manos,/ y agrio sube el latido de los perros”.

¹³³⁵ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 118: “Iccio, ¿envidias ahora los opulentos tesoros de los árabes, y preparas una enconada guerra contra los reyes de Sabea, invictos hasta el momento, tejiendo cadenas también contra el temible medo?, ¿qué doncella bárbara será tu esclava, una vez que hayas matado a su prometido?, ¿a qué joven, traído desde su palacio, lo pondrás a servir como copero, ungidos sus cabellos, habituado como estaba a disparar saetas séricas en el arco de sus padres?”.

¹³³⁶ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 125: “Odio la suntuosidad de los persas, muchacho; me disgustan las coronas trenzadas con ramas de tilo. Deja de rebuscar en qué lugares continúan floreciendo la rosa tardía. Es mi deseo que no te esfuerces, afanoso, en añadir nada al sencillo mirto: pues no desdice el mirto de ti, mientras sirves, ni de mí, cuando bebo a la sombra de una parra de espeso follaje”.

¹³³⁷ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 137-138: “No siempre las flores primaverales tiene el mismo primor, ni brilla la luna roja con un mismo rostro siempre: ¿por qué fatigas con pensamientos eternos tu espíritu que no llega a tanto?, ¿por qué no nos recostamos así, tranqui-

brindar por la luna nueva, por la medianoche y por Murena, el augur. (...) Pláceme hacer locuras. ¿Por qué callan los sonos de la flauta berecintia?, ¿por qué la zampoña cuelga junto a la lira callada? Odio las manos ahorrativas: esparce pétalos de rosas; que el envidioso Lico escuche nuestra algarabía, y asimismo la intratable vecina del viejo Lico”.¹³³⁸

Ganímedes, como ideal de belleza se mantiene en Roma y sus cabellos aparecen perfumados.¹³³⁹ En cuanto a juventud, también es puesto en comparación con jóvenes nobles, como Druso, hijastro de Augusto.¹³⁴⁰

La palabra, y sobre todo la poesía, se consideran desde épocas ancestrales una forma de pasar a la eternidad, la eternidad viene propiciada por la Fama, que posee alas, y la forma de alcanzarla no es otra que el sentido ascensional, a través de las alas de forma metafórica, subiendo al cielo, Horacio habla en estos términos de la eternidad.¹³⁴¹

Ganímedes es comparado con los mancebos de Domiciano por Marcial y se mantiene como el prototipo de joven homosexual pasivo.¹³⁴²

lamente, bajo el alto plátano o bajo este pino, nos perfumamos con rosas los blancos cabellos, mientras nos es posible y, ungidos con nardo asirio, bebemos?/Evio disipa las cuitas voraces. ¿Qué muchacho rebajará ahora mismo con agua las copas de ardiente Falermo? ¿quién sacara de su casa a Lida, la descarriada meretriz? Rápido, dile que se apresure con su lira de marfil, sujetando sus cabellos con nudo bien compuesto, según costumbre de Laconia”.

¹³³⁸ HORACIO. *Epodos. Odas.* Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 176.

¹³³⁹ HORACIO. *Epodos. Odas.* Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 176: “cuentan que el árbitro de la querella puso la palma bajo su pie desnudo, y refrescaba al leve viento su espalda por la que se derramaban los perfumados cabellos, semejante a Nireo o al que fue raptado del húmedo Ida.”

¹³⁴⁰ HORACIO. *Epodos. Odas.* Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 195: “Como el alado ministro del rayo, a quien Júpiter, rey de los dioses, concedió el imperio sobre las aves errabundas, después de que comprobó su fidelidad en el rapto del rubio Ganímedes –en otro tiempo la juventud y el vigor heredado de sus padres lo lanzaron fuera del nido, ignorante de fatigas, y los vientos primaverales, disipadas ya las nubes, le enseñaron a volar por vez primera de entre temores...”.

¹³⁴¹ HORACIO. *Epodos. Odas.* Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. Págs. 148-149: “Con ala no estrenada ni endeble seré llevado por el aire límpido, poeta de forma doble; no me detendré por más tiempo en la tierra y, superior a la envidia, dejaré atrás las ciudades. /Yo, sangre de padres pobres, yo, a quien tú, mi querido Mecenas, invitas, no moriré, no; ni la corriente Estigia me tendrá cercado. /Ya, ya unos ásperos pellejos se pegan a mis piernas y por la parte de arriba me transformo en ave blanca, brotándome livianas plumas por los dedos y los hombros. /En seguida, más famoso que Ícaro, el hijo de Dédalo, visitaré, pájaro cantor, las playas del gimiente Bósforo, las Sirtes getulas y las llanuras hiperbóreas”.

¹³⁴² MARCIAL. *Epigramas eróticos.* Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 113: “Cortábase no ha mucho el cabello el dulce esclavo de Ausonio; al verlo el tierno y afamado frigio, delicias del otro Júpiter, dijo a su señor: «Máximo rey, permítele a

La palabra Ganímedes, utilizada como sustituta de homosexual pasivo, se utiliza con profusión a partir del I d.C., por Marcial “Que tus rudas caricias profanen el blanco y delicado rostro de Galeso y que te acuestes con un Ganímedes desnudo, es ya demasiado decir de la gente.”¹³⁴³

Ganímedes suele aparecer representado en copas y murales descritos en pasajes literarios relacionados con los banquetes, como en el tejido que Hipsípila le regala a Jasón¹³⁴⁴, en la que el joven copero aparece sirviendo vino al águila. Esta imagen se repetirá en el futuro en una copa con la que van a brindar Adrasto con Tideo y Plinices. Según el oráculo estos serán sus futuros yernos. Están talladas las historias de Teseo con la cabeza de medusa volando a lomos de Pegaso, y Ganímedes.¹³⁴⁵

En *Satiricón*, en una pinacoteca se describe un cuadro sobre Ganímedes: “De un lado, un águila se lleva por lo alto del cielo al joven del Ida, del otro, un resplandeciente Hilas rechazaba a la perversa náyade. Apolo condenaba con sus manos culpables y decoraba su lira destensada con una flor recién nacida. En medio de estos retratos con rostros de enamorados grité como si estuviera solo: «Así que el amor afecta también a los dioses. Júpiter no encontró en el cielo a quien elegir y, dispuesto a tener sus deslices en la tierra, no le hizo putadas a nadie sin embargo. La ninfa que hizo presa a Hilas habría refrena-

tu amado efebo lo que el César al suyo. El primer vello de mi rostro se oculta ya bajo mis largos cabellos, y Juno, para burlarse de mí, me llama hombre». El padre Etéreo contestó lo siguiente: «¡Oh dulcísimo niño! No yo, sino la fuerza misma de las cosas se opone a tus deseos. Nuestro querido César tiene mil servidores como tú y su vasto palacio encierra dificultosamente esa tropa de mancebos divinos; pero si el sacrificio de tu cabellera de da, según pretendes, el aspecto de un hombre, di: ¿quién me escanciará luego el néctar?»”.

¹³⁴³ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 127; p. 130: “¡Oh tú, encanto de mis ocios, prenda de mi alma, Telesforo dulcísimo! Con tu adorada boca –que me ha prodigado caricias supremas, desconocidas, sutiles–, con tu boca divina, perfumada por el viejo Falerno, bésame, niño, bésame sin cesar, y pásame la copa cuando la desfloren tus labios. Si, después de esto, me concedes los verdaderos goces del amor, no me cambiaré por Júpiter cuando acaricia a Ganímedes”; p. 132: “Me colmas de reproches, mujer, porque me has sorprendido con mi tierno esclavo, y como último argumento, me dices que también tienes posaderas. ¡Cuántas veces dijo otro tanto Juno al lascivo Tonante! Éste, sin embargo, se acuesta aún con su grácil y delicioso Ganímedes. El héroe de Tirinto soltaba el arco para entendérselas con el bellissimo Hilas”.

¹³⁴⁴ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 109: “Una parte de la clámide mostraba el rapto del frondoso Ida y la famosa huída del niño; después estaba feliz a la mesa en el cielo, e incluso el águila misma de Júpiter a recibe de manos del copero frigio las delicadas copas”.

¹³⁴⁵ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 43: “El cazador troyano arrebatado/ también se ve de un águila ligera,/ y monteros y perros, que han quedado/ atónitos, mirando al ave fiera;/ Uno ladra a las nubes enojado,/ otro sigue a la sombra y no le espera;/ al vivo todo, y tal, que parecía/ que Ida se abaja y Troya se desvía”.

do su amor, si hubiese creído que Hércules iba a acudir a una demanda judicial. Apolo incorporó la sombra del zagal en una flor, y todas las leyendas están llenas de abrazos sin rivales. Yo, en cambio, me asocié con un huésped más cruel que Licurgo»¹³⁴⁶ ««Qué sentimiento más cabreante» –exclamó– «porque, aunque me dejaste, te quiero y aunque la herida fue enorme no hay en mi pecho cicatriz. ¿Qué me dices tú, que has cedido a un amor extaño? ¿Merecí yo esta putada?»¹³⁴⁷

Además del banquete tradicional, heredado del *symposio* griego y los prototípicos banquetes romanos, de los que en la literatura romana encontramos los de Trimalquión, Virrón o Nasidieno, también existe la *Cena libera*, “cena de gladiadores que iban a combatir al día siguiente y que corrían el riesgo de morir, por lo que aquella podía ser la última”.¹³⁴⁸ En el banquete de Trimalquión desfilan todo tipo de esclavos, danzarines y eunucos. Uno de los invitados se llama Ganímedes. Éste no relata ninguna aventura explícita sobre homosexualidad, pero habla de leones y Asia, que nos remite directamente a Cibeles.¹³⁴⁹

El banquete de Trimalquión es un claro ejemplo de la diferencia entre el *symposio* griego y el banquete romano, muchísimo más lúdico, en el que más que disertar sobre temas, es una fiesta donde la seriedad no parece tener lugar, con bromas, chistes, desmesura en la comida, la bebida y todo tipo de sexo. En el pasaje se evocan diversos personajes mitológicos homosexuales cambiados de mito y de contexto (con el fin de crear juegos de palabras y chistes) que un grupo de homeristas cantaba en el banquete y recitaba en griego y latín “«¿Sabéis que leyenda interpretan? Diomedes y Ganímedes eran hermanos. Helena era su hermana. Agamenón la raptó y en su lugar inmoló una cierva a Diana. Por eso, ahora dice Homero cómo pelean entre sí troyanos y tarentinos. Por supuesto, venció Agamenón y dio a Ifigenia, su hija, a Aquiles por esposa. Por esta causa, Ajax se vuelve loco, y es lo que en un instante nos van a representar”¹³⁵⁰ “Ya habían instalado allí un bandejón con algunos dulces, cuyo centro ocupaba Príapo hecho de repostería, y en su bien amplio regazo sostenía frutas y uvas de todas clases, según la costumbre

¹³⁴⁶ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 112.

¹³⁴⁷ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 120.

¹³⁴⁸ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 55.

¹³⁴⁹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 71: “Oh, si tuviéramos aquellos leones que yo encontré allí cuando llegué por primera vez a Asia. Aquello era vivir (falta) y hostiaban de tal modo que esos fantasmas que Júpiter se cabreaba con ellos.(...) Ya sé de dónde ha recibido mil denarios de oro. Pero si nosotros tuviéramos cojones, no se lo pasaría tan bien. Pero la gente son leones en casa y garitas fuera.” Falta una parte del texto que podría haber sido eliminada.

¹³⁵⁰ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 87.

al uso”.¹³⁵¹ Durante el banquete narran diversas historias que casi parecen ser burlas de obras conocidas. En el momento de los postres cuentan varias metamorfosis de lo menos serias: una Nicerote, sobre un amigo que se transforma en lobo; Trimalquión, una de un amigo que se convierte en paja. En cualquier caso, Ganimedes está presente en el banquete, con el nombre de uno de los invitados, como antes se ha citado, y para referirse al ideal de juventud y belleza: “Cuando todavía llevaba yo melena (pues desde niño tuve una vida de sibarita), se murió el favorito de nuestro místico, una perla, ¡cojones!, un Ganimedes, que servía tanto para un roto como para un descosido”.¹³⁵² También cada uno presenta a sus nuevos esclavos y chavales que les acompañan: Creso y Masa. Los esclavos y jóvenes sirven a los participantes en los banquetes, como era costumbre, ungiendo aceite en los pies y portando coronas.¹³⁵³

En *Satiricón*, Circe, no la hechicera sino un personaje femenino, dice a Polieno, que es en realidad Encolpio, que es Ganimedes y no Juno el amor legítimo de Júpiter, aunque sea un amor secreto “Como las flores que derramó la madre tierra/ cuando desde la cumbre del Ida, cuando Júpiter se unió a un amor/ legítimo, y concibió la gran pasión en su pecho/ (rosas y violetas brotaron y la blanca juncia,/ y desde el prado verde sonrieron los lirios blancos):/ una tierra como esa trajo a Venus a las tiernas plantas,/ y un día más luminoso favoreció nuestro amor secreto”.

Los esclavos escanciadores en Roma, según Juvenal, incluso valoran el dinero más que otra cosa y si un pobre es invitado a un banquete, lo desprecian.¹³⁵⁴

Juvenal da por hecho que el mayor en la relación ha de ser generoso y dar dinero a los jóvenes. Arremete contra el vicio de “sodomitas” y de chaperos en la ciudad. Estos últimos se agolpan alrededor de los templos de Isis, Ganimedes, la Gran Madre y Ceres, junto a meretrices.¹³⁵⁵ Además habla en el pasaje de “pájaros lascivos”, refiriéndose a los homosexuales en busca de sexo a cambio de dinero. En contraposición establece la

¹³⁵¹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 88.

¹³⁵² PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. Págs. 90-91.

¹³⁵³ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 98: “Me da vergüenza contar lo que sigue. Unos mozuelos de larga cabellera trajeron, en efecto, conforme a una moda insólita, perfume en un recipiente de plata y ungieron los pies de quienes estaban sentados en la mesa, no sin antes haber rodeado piernas y talones con pequeñas coronas”.

¹³⁵⁴ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 179.

¹³⁵⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 305-308.

figura del rústico niño, sano de cuerpo y alma, frente a la de los Ganímedes, coperos de los festines romanos, pues suponían el desenfreno de los adinerados y prostitución.¹³⁵⁶ “Los lados de sus angostos triclinios carecían de ornatos, y la cabecera de bronce ostentaba la humilde testa de un asno coronado, junto al que jugaban los rústicos niños campesinos”.¹³⁵⁷

Criticando la época en la que vive, Juvenal recuerda la época de Saturno como gratificante: “Entonces no había, por encima de las nubes, convites de los celestes, no actuaban de coperos ni el mancebo de Troya ni la hermosa mujer de Hércules”.¹³⁵⁸

Cabe recordar que Jesucristo encarga los preparativos para la última cena a más mayor y al más joven, Pedro y Juan, su amado, para demostrar socialmente la igualdad, cuestión que no era habitual y es la novedad, pues el joven, en exclusiva, era el que preparaba y servía a los demás: “Los reyes de las naciones imperan sobre ellas y los que ejercen la autoridad sobre las mismas son llamados bienhechores; pero no así vosotros, sino que el mayor entre vosotros será como el menor, y el que manda como el que sirve”¹³⁵⁹, de este modo queda patente que el que ejerce la autoridad es el rey/anciano sobre el menor, sin embargo al hacer esta afirmación está cambiando los roles establecidos. El lavatorio de pies, por parte de Cristo, supone otro cambio de rol, en el que el señor, en vez de sus esclavos, asea los pies a los invitados, cuestión que supuso uno de los grandes símbolos de la Pasión de Cristo.

¹³⁵⁶ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 367-368: “Un esclavo algo descuidado, pero bien protegido contra el frío, te servirá en copas vulgares compradas por unos pocos ases. No dispondremos ni de un frigio ni de un licio ni de algún joven adquirido al tratante de esclavos caros. Y algo importante: al pedir, hazlo en latín. Mis sirvientes visten todos igual, van con el pelo liso y bien cortado, peinado sólo en honor a los comensales. Éste es el hijo de un rústico pastor, aquel lo es de un boyero. Suspira por su madre, que no ve hace ya tiempo, y añora tristemente la cabaña y los corderos que le eran familiares; es un adolescente de aspecto y reserva dignos de un hombre libre; así deberían ser los que visten con la toga flamígera. Ni tiene la voz ronca ni exhibe en los baños unos testículos como puños, no se ha hecho depilar las axilas, ni se tapa vergonzoso el miembro enorme con la vasija de aceite. Él será quien te escancie un vino envasado en los montes donde él mismo naciera, debajo de cuyas cumbres jugó, pues el vino y este copero son de la misma procedencia”.

¹³⁵⁷ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 363.

¹³⁵⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 396.

¹³⁵⁹ *Nuevo Testamento*. Lc., 22, 25-26. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1989. P. 274.

Durante la Edad Media la imagen de Ganímedes, como símbolo del joven gay, se mantiene como ideal de relación.¹³⁶⁰ En un texto del siglo XII, se habla de el obispo como “más ganimédico que el mismo Ganímedes”, para hacer referencia a su falta de interés por los placeres de una esposa.¹³⁶¹ Hay numerosos textos que utilizan la palabra “ganímedes” para designar al varón homosexual durante la Edad Media, con un tratamiento despectivo, como el que usurpa a la mujer su lugar, defendiendo a Juno.¹³⁶² Desde el siglo XI, Ganímedes es la palabra utilizada para designar al gay masculino, y no solamente eso, en la representación iconográfica, el joven, raptado por el águila, Zeus transformado, tiene cara de desesperación. Según algunos autores el sentido iconográfico de Ganímedes en esta época es la denuncia a la pederastia que en ocasiones ocurría en los monasterios, como se observa en un capitel de Santa Magdalena de Vezelay.¹³⁶³

San Juan es representado, en el tetramorfos, por el águila, puesto que se considera su evangelio como el de la “Ascensión de Cristo” (el de Mateo, el ángel, es la humanidad de Dios y la encarnación; el de Lucas, el todo, la Pasión; y el de San Marcos, el león, la Resurrección).¹³⁶⁴ Pero lo más interesante es que iconográficamente se representa a Juan como el más joven de los evangelistas y amado de Cristo, así se llama nombra el propio Juan en tercera persona siempre en su evangelio, acompañado del águila, es decir, no el águila por sí misma siempre, sino que la representación de Ganímedes y el águila, se convierte en la de Juan y el águila.

Por otro lado, para no crear confusión, en la representación visual del zodiaco en el signo Acuario, atribuido al copero de Zeus, deja de ser representado por el joven y el águila, para presentar a un joven copero que sirve agua.

En las moralizaciones ovidianas de la Edad Media, Ganímedes no varía su historia ni su significado como joven amante de Zeus, refiriéndose a esta relación como contra derecho y contra natura.¹³⁶⁵

¹³⁶⁰ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Muchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 53.

¹³⁶¹ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 240.

¹³⁶² BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 258. Hilberto de Lavardin: “innumerables Ganímedes cultivan insontables altares y ahora Juno comparte lo que sólo ella acostumbraba a recibir. Tanto el hombre como el joven están manchados por este vicio, el joven y el viejo, y no hay modo de vida que a él escape”.

¹³⁶³ BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. Págs. 272-273.

¹³⁶⁴ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966. TOMO II p. 186. También en TOMO II p. 309.

¹³⁶⁵ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966. TOMO IV págs. 91-92.

El mito llega al Renacimiento desde el texto de Ovidio, recogido por Marón, hasta Boccaccio prácticamente intacto¹³⁶⁶, añadiendo que Acuario se representa con la figura del joven. Boccaccio menciona también a Eusebio en el libro de Los Tiempos, en el que asegura que en realidad fue raptado por Tántalo, rey de Frigia, y no por Júpiter y que por ello se inició una guerra entre Tros y Tántalo.

El medievo había conferido a Ganimedes una función espitirual de relacionándolo con San Juan y su representación con el águila, más allá de la erótica. Pero Petrarca, Boccaccio y Dante, retoman el carácter homoerótico de Ganimedes. Muchos de los artistas renacentistas más célebres eran homosexuales o sospechosos de ello, hasta el punto de estar inmersos en procesos judiciales para determinar su orientación sexual, como: Leonardo, Botticelli o Cellini, en un primer momento; también hay estudios sobre la homosexualidad de Poliziano, Miguel Ángel, Aretino, il Sodoma, Caravaggio, etc. Ganimedes se convierte en el principal icono homosexual en época renacentista, hasta el punto de asimilarlo iconográficamente con Apolo y Cupido. Hay dos formas de representación de Ganimedes en el Renacimiento: una suele reflejar el rapto por parte del águila (Zeus), con un componente agresivo en el rapto del joven efebo, de pelo rizado rubio, y a sus pies un perro y en ocasiones ovejas, que reperentan el mundo terrenal que se abandona, en contraposición al de la elevación a los cielos; otra, de autores como Parmigianino, lo representan sentado plácidamente con el águila, o sirviendo vino, eliminando la violencia de otros autores.

Se forma una doble concepción de Ganimedes, al más puro estilo neoplatónico, una sodomítica y pederasta del joven terrenal, y otra del ángel elevado a los cielos.¹³⁶⁷

II.8.2 ALAS

El concepto ascensional de los amantes homosexuales se representa habitualmente mediante personajes y otros elementos alados. Aunque no siempre es positivo, como es el caso de las Furias (Harpías), llamadas aves obscenas por Virgilio (XII 69-79), sí es

¹³⁶⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 374: Hijo de Tros, rey de Troya. “Dice Marón [X, 155-161]: «En otro tiempo el rey de los dioses se abrasó por el amor del frigio Ganimedes y se descubrió algo que Júpiter prefería ser más que lo que era. Sin embargo no se digna a convertirse en un ave distinta de la que podía llevar sus armas. Y sin tardanza, golpeando el aire con sus engañosas alas, rapta al Iliada, que también ahora mezcla las bebidas y, sin que Juno lo quiera, escancia el néctar a Júpiter». La fábula que se cuenta sobre Ganimedes puede entenderse suficientemente bien con los poemas mencionados, añadiendo que fue convertido en el signo de Acuario”.

¹³⁶⁷ SASLOW, JAMES M. Ganimedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad. Ed. Nerea. Madrid. 1989. Págs. 14 y ss.

cierto que se atribuye a todos los personajes alados una cualidad, la rapidez: “Además se las llama aves por la velocidad de la locura”¹³⁶⁸, también se atribuye velocidad a las alas de la Fama y la Victoria.

“Pero ahora hemos de intentar decir la razón por la que un ser viviente es llamado mortal e inmortal. Toda alma se cuida de un ser inanimado y recorre todo el cielo, aunque tomando cada vez una apariencia distinta. Mientras es perfecta y alada camina por las alturas y rige al universo entero; pero aquélla que ha perdido las alas es arrastrada hasta alcanzar algo sólido en donde se instala tomando cuerpo terrenal que da la impresión de moverse a sí mismo, gracias a su virtud. (...) La causa, empero, de la pérdida de alas, que determina el que éstas se le caigan al alma, considerémosla. Es más o menos la siguiente:

La propiedad natural del ala es la de levantar lo pesado a lo alto, elevándolo a la región donde habita el linaje de los dioses, y de un modo o de otro es dentro de las partes del cuerpo lo que más ha participado de la naturaleza divina. Pero lo divino es bello, sabio, bueno y reúne cuantas propiedades hay semejantes. Con ellas precisamente se crían y crecen en grado sumo las alas del alma, mientras que con lo feo, lo malo y los vicios contrarios a aquéllas se consumen y perecen”.¹³⁶⁹

Cuando no se llega al conocimiento o la divinidad, se han perdido las alas también según la imagen griega: “Pero cuando no las haya visto por haber sido incapaz de seguir el cortejo; cuando, por haber padecido cualquier desgracia, haya quedado entorpecida por el peso de una carga de olvido y maldad, perdido las alas a consecuencia de este entorpecimiento, y caído a tierra, la ley entonces prescribe lo siguiente. Dicha alma no será plantada en ninguna naturaleza animal en la primera generación, sino que aquélla que haya visto más lo será en feto de un varón que haya de ser amante de la sabiduría, o de la belleza, un cultivador de las Musas, o del amor (...) En cambio, el que acaba de ser iniciado, el que contempló muchas de las realidades de entonces, cuando divisa un rostro divino que es una buena imitación de la Belleza, o bien la hermosura de un cuerpo, siente en primer lugar un escalofrío, y es invadido por uno de sus espantos de antaño. Luego, al contemplarlo, lo reverencia como a una divinidad, y si no temiera dar la impresión de vehemente locura, haría sacrificios a su amado como si fuera la imagen de un dios. Y después de verlo, como ocurre a continuación del escalofrío, se opera en él un cambio que le produce un sudor y un acaloramiento inusitado. Pues se calienta al recibir por medio de los ojos la emanación de la belleza con la que se reanima la germinación del plumaje”.¹³⁷⁰

¹³⁶⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 191.

¹³⁶⁹ PLATÓN. El banquete. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. Págs. 314-315.

¹³⁷⁰ PLATÓN. El banquete. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 323.

Tras el rito iniciático el amado consigue plumaje al idolatrar a su amante, que inspira un sentimiento de veneración, compara el sentimiento de la falta del ser querido con el picor que se sentiría al rebrotar las antiguas alas que se perdieron en otra vida, y que se calma con la presencia del amado. “Llaman, por cierto, a Eros alado los inmortales/ Pteros, porque fuerza a criar alas”¹³⁷¹ “la corriente de la belleza llega de nuevo al bello mancebo a través de los ojos, el conducto por donde es natural que se encamine hasta el alma; y excitándola vivifica los orificios de las alas, y los impulsa a criar plumas, llenando a su vez de amor el alma del amado. Queda éste entonces enamorado, pero ignora de qué, y no sabe qué es lo que pasa, ni puede explicarlo”.¹³⁷² El auriga conduce a un “régimen ordenado y de amor a la sabiduría” al indómito caballo “Y de ahí que al término de sus vidas, transformados en seres alados y ligeros, hayan vencido el primero de los tres asaltos de esta lucha verdaderamente olímpica”.¹³⁷³

Aladas palabras

Es habitual la utilización de la metáfora “aladas palabras” por los escritores desde la Antigüedad para designar la poesía, la facilidad de palabra, la expresión rápida de un sentimiento con palabras, además de conferir el sentido de la transmisión oral de los poemas, más que escrito, hasta el siglo V a. C. Hay ejemplos de este hecho en casi todos los escritores: Hesíodo¹³⁷⁴, Homero¹³⁷⁵, en la nota del traductor en la edición trabajada de *Odisea*, explica que la idea subyacente es que las palabras vuelan de emisor al receptor; Aristófanes hace una especial referencia humorística a este tipo de metáfora: “PISTÉTERO- Todos con palabras pueden tener alas./DELATOR- ¿Todos?/ PISTÉTERO- ¿Es que no has oído nunca en las peluquerías a los papás hablando de sus hijos jóvenes en esta forma: «Qué alas ha dado a mi hijo lo que hace y dice Ditrefes para que pueda darse al arte de la equitación». Y el otro dice: «Mi hijo ha cobrado alas para la tragedia, volando en su misma imaginación»/ DELATOR- ¡Vaya, pues, las palabras dan alas!”.¹³⁷⁶ Este sentido también es usado por Virgilio en *Bucólicas*.¹³⁷⁷

¹³⁷¹ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 324.

¹³⁷² PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. Págs. 329-330.

¹³⁷³ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. Págs. 330-331.

¹³⁷⁴ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 121.

¹³⁷⁵ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 127. Más ejemplos en págs. 184, 247, 359; la expresión aparece también en HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 160; p. 319 y en muchos otros pasajes.

¹³⁷⁶ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 192.

¹³⁷⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 149.

Naves-alas

Aparece en la misma medida que embarcarse a una travesía marítima en el comienzo de muchas obras literarias. De hecho las velas del barco son consideradas, de forma metafórica, como las alas del barco: “«Ésta, tras quedar en cinta, dio a luz a Éaco que goza con los caballos (...) Más una vez que llegó a la medida de la muy deseada mocedad, se afligía de estar solo. Pero el padre de hombres y dioses a cuantas hormigas había dentro de la encantadora isla, las hizo hombres y mujeres de profundo talle. Fueron éstos los primeros que uncieron naves de cóncavos costados y los primeros que hicieron de las velas unas alas de velera nave»”.¹³⁷⁸ Dice Atenea a Ulises en relación a las naves de los reacios, “«Confiados en sus rápidas naves que surcan el gran abismo del mar, pues así se lo ha encomendado el que sacude la tierra, y sus naves son tan ligeras como las alas o como el pensamiento»”.¹³⁷⁹

De esta relación naves-alas, aparece otra relación directa la de alas-pensamiento, como se puede observar en: “A ellas se les tornó el aliento/ y a los costados dejan caer sus alas”¹³⁸⁰; “...a ellas... se les quedó frío el hálito vital..., dejan caer sus alas...”.¹³⁸¹ Ambos traductores coinciden en atribuir estas alas plegadas a las palomas, símbolo de Venus. Las alas están relacionadas con el hálito vital, y más allá de ello con la *psique*: el pensamiento, la inteligencia, la inspiración,... palabra que también ha sido utilizada para designar a la mariposa. De tal modo que mariposa y alas son inteligencia, aliento vital, sentido mental relacionado con lo interior, los sentimientos, etc.

Las alas adquieren un sentido de persecución en pos de: “Ni aun volviéndome aquel guardián de Creta,/ ni aunque volase a lomos de Pegaso,/ ni aunque yo fuese Ladas o Perseo/ el de alados talones, o hasta el tiro/ de dos corceles níveos y veloces/ que tuvo Cresos, ni aunque le añadieras/ los plumípedos todos, los volátiles/ y buscaras el soplo de los vientos,/ y todos juntos me los entregaras,/ Camerio, yo cansado hasta los huesos/ estaría, por todas las fatigas/ consumido, de andar tras de ti, amigo”.¹³⁸²

Las alas aparecen en Juvenal, relacionadas con Sardanápalo, rey de Asiria que vivió retirado en medio de grandes lujos y refinamientos, este personaje era proverbial en la Antigüedad por sus festines y sus plumas.¹³⁸³

¹³⁷⁸ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 121-122.

¹³⁷⁹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 142.

¹³⁸⁰ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 37.

¹³⁸¹ VV.AA. *Lírica griega arcaica*. Ed. Gredos. Biblioteca clásica Gredos. Madrid. 1986. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. P. 363.

¹³⁸² CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 303.

¹³⁸³ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 350-351.

II.8.2.1 *Concepto ascensional*

La hermana de Dédalo le confía el cuidado de su hijo Perdiz de doce años (hay que recordar el sentido homosexual maestro/educador en Grecia): “Dédalo sintió envidia de él (su sobrino) y lo arrojó de cabeza desde la sagrada fortaleza de Minerva, difundiendo la mentira de que se había caído; pero a aquél lo recogió Palas, la que favorece las inteligencias, y lo convirtió en ave y en medio del aire lo cubrió de plumas; con todo, la fuerza de su ingenio rápido en otro tiempo pasó a las alas y a los pies, permaneció también el nombre que tenía antes. Sin embargo, este ave no eleva su cuerpo a las alturas ni hace los nidos en lo alto de las copas, vuela cerca de la tierra y deposita sus huevos en los setos y, acordándose de su antigua caída, teme las elevaciones”.¹³⁸⁴

Lo interesante de esta historia, al igual que ocurre con Orfeo, asesinado en el acantilado es, precisamente el sentido contrario al ascensional, pues si bien aparecen diversas historias sobre al amor que a través de las alas eleva unidos a los amantes, se encuentra el descenso en contraposición, el de la precipitación al vacío desde acantilados o fortalezas, relacionado también con las alas, bien sea por la ausencia de éstas o bien por su deterioro, como en el caso de Ícaro.

Los personajes alados ponen en contacto el mundo divino y el terreno, Aristófanes los explicita de este modo en *La Paz*: “NIÑA- Papito mío, ¿qué se te metió en la cabeza de enjaezar a un escarabajo para ir a la casa de los dioses?/ TRIGEO- Lo saqué de las fábulas de Esopo: sólo seres que vuelan llegan a la casa de los dioses”.¹³⁸⁵

Aristófanes enumera a los dioses alados: “ABUBILLA- ¿Crees que los hombres nos tomen por dioses? Volamos y tenemos alas. Van a pensar que somos cornejas./ PISTÉTERO- ¡Estás delirando! ¿No ves que Hermes también vuela? ¡Por Zeus! Hermes es dios y tiene alas. Y como él hay muchos dioses. Ves, Nike con alas de oro. Y, ¡Por Zeus, Eros también! Y ve a Iris que Homero llamaba paloma tremebunda”.¹³⁸⁶

II.8.3 MERCURIO

Las primeras noticias que se encuentran sobre Hermes incluyen adjetivos como: cínico o voluble, cualidades no positivas, que siempre tienen relación con lo oculto y lo secreto, y que le confieren rapidez e intermediación entre el mundo terreno y el divino.

¹³⁸⁴ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 477-478.

¹³⁸⁵ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 139.

¹³⁸⁶ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 177.

En *Trabajos y días*, Hesíodo: “Cuando volviendo tu voluble espíritu hacia el comercio, quieras librarte de las deudas y de la ingrata hambre, te indicaré las medidas del resonante mar aunque nada entendido soy en navegación y en naves”.¹³⁸⁷ El espíritu voluble es pues atributo de Hermes y del comercio, y parece ser una forma de expresar la persuasión comunicativa hacia los intereses particulares.

“Así dijo y rompió en carcajadas el padre de hombres y dioses; ordenó al muy ilustre Hefesto mezclar cuanto antes tierra con agua, infundirle voz y vida humana y hacer una linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales. Luego encargó a Atenea que le enseñara sus labores, a tejer tela de finos encajes. A la dorada Afrodita le mandó rodear su cabeza de gracia, irresistible sensualidad y halagos cautivadores; y a Hermes, el mensajero Argifonte, le encargó dotarle de una mente cínica y carácter voluble.”¹³⁸⁸ Hermes, siendo dios varón, asume cualidades femeninas (habitualmente negativas) en la tradición griega.

Hermes acompaña a Príamo a dar regalos por el fin del combate en *Ilíada*, en el pasaje se le asignan como atributos: las sandalias, el cadúceo y su capacidad de hechizar y controlar el sueño de los mortales, la juventud y el encanto; la rapidez y agilidad.¹³⁸⁹

El mensajero de los dioses tiene encomendadas diversas tareas comunicativas, dice Zeus: “enviemos enseguida a Hermes, al vigilante Argifonte, para que anuncie inmediatamente a la Ninfa de las lindas trenzas nuestra inflexible decisión”¹³⁹⁰, con respecto a la liberación de Ulises en *Odisea*. “«Hermes, puesto que tú eres el mensajero en lo demás, ve a comunicar a la ninfa de las lindas trenzas nuestra firme decisión: la vuelta de Odiseo, el sufridor, que regrese sin acompañamiento de dioses ni de hombres mortales. » (...) Así dijo, y el mensajero Argifonte no desobedeció. Con que ató luego a sus pies hermosas sandalias, divinas, de oro, que suelen llevarlo igual por el mar que por la ilimitada tierra a la par del soplo del viento. Y cogió la varita con la que hechiza los ojos de los hombres que quiere y los despierta cuando duermen. Con esta en las manos se echó a volar el poderoso Argifonte y llegado a Pieria cayó desde el éter en el punto, y se

¹³⁸⁷ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 96.

¹³⁸⁸ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Nota del traductor en págs. 65-66.

¹³⁸⁹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 604. “Al momento se ató bajo sus pies las bellas sandalias,/ inmortales, áureas, que lo llevaban sobre la húmeda superficie/ y sobre la ilimitada tierra a la par de los soplos del viento./ Cogió la vara con la que hechiza los ojos de los hombres/ que quiere y despierta también a los que están dormidos./ Con ésta en las manos, echó a volar el vigoroso Argicida./ Y al instante llegó a Troya y al Helesponto,/ y comenzó a andar tomando la figura de un joven príncipe/ a quien apunta el bozo y tiene el mayor encanto de la mocedad”.

¹³⁹⁰ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 48.

movía sobre el oleaje semejante a una gaviota que, pescando sobre los terribles senos del estéril ponto, empapa sus espesas alas en el agua del mar”.¹³⁹¹

“En Grecia, Hermes era protector de los gimnasios; en Atenas, las Hermeas son las fiestas de los muchachos, *paides*; como en el caso de Apolo, es normal que se le atribuyeran amores homosexuales: la doble calidad del primer Anteo, el Aseso, de hijo y erómeno, siendo además el erasta semejante dios, basta para definirlo: es un adolescente y su mito es paradigmático para la juventud de Aseso”.¹³⁹² Anteo pasa a la historia exclusivamente como amado de Hermes, aunque hay otra versión de Párteno en la que vivía como rehén de Fobio, tirano de Mileto, cuya mujer, Cleobea, se enamora de Anteo, éste se niega a tener contacto sexual con ella, y ella arroja una copa en un pozo para que Anteo vaya a buscarlo y cuando baja le lanzó una piedra que acaba con la vida del joven. Ella, arrepentida, se ahorca.

Hermes desciende raudo con sus alas desde el Olimpo, pero también es el encargado de llevar las almas al Hades: “Y Hermes llamaba a las almas de los pretendientes, el Cilenio, y tenía entre sus manos el hermoso caduceo de oro con el que hechiza los ojos de los hombres que quiere y de nuevo los despierta cuando duermen. Con éste los puso en movimiento y los conducía, y ellas le seguían estridiendo”.¹³⁹³

Durante la época preclásica aparece un elemento que debió de cautivar a los clasicistas de finales del XIX y principios del XX, así como a Gregorio Prieto especialmente en sus estancias en Grecia y Roma. Se trata de la observación de las esculturas fálicas representativas de Mercurio.

Los pilares cuadrangulares, con la cabeza de Hermes encima, que llevaban esculpido un falo en erección para delimitar territorios estaban por toda Grecia y Roma desde antes de época clásica con un sentido comercial de cuidado de mercancías, caminos y propiedades. Estos hermas tuvieron un desarrollo ahuyentador del mal y se usaron como amuleto para la protección contra todo tipo de males mágicos:

“Estos objetos no se utilizaban para propiciar la fecundidad, o para favorecer la reproducción o la sexualidad. En latín, al órgano sexual masculino (y a veces al femenino) se le llamaba *fascinus* (engaño, fascinación), igual que al demon que intenta combatir. El *fascinus* es la capacidad de atraer el mal que se atribuye a los ojos que tienen efecto nocivo, esto es, el mal de ojo”.¹³⁹⁴

¹³⁹¹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 117.

¹³⁹² SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 259.

¹³⁹³ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 382.

¹³⁹⁴ SÁNCHEZ, CARMEN. *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Ediciones Siruela. Madrid. 2005. P. 52.

La aceptación del amuleto llevó a todo tipo de ingenios, como dotarlos de campanas para ahuyentar al mal también con sonidos (*tintinnabulum*). También se les dota de alas, eliminando así la cabeza de Hermes y denotando con ellas la asignación al dios, supongo que para diferenciar claramente de otros falos relacionados con Dionisos, Príapo y otros (es el caso del dibujo del marinero de G. Prieto). El Mercurio itifálico protegía de manera especial al ser el cuidador de caminos, comercio, riquezas,... y tenía este sentido que no era el mismo puramente sexual de otras representaciones de falos. “El éxito del pájaro-falo fue tal en el imaginario de la Antigüedad que a lo largo de los siglos perdura su nombre, no sólo en latín, sino también en italiano, incluso en español; «pájaro», «gorrión» o «pajarito» son algunos de los nombres con que se conoce el órgano masculino”.¹³⁹⁵

Aunque en época clásica se les atribuía la mencionada fuerza mágica apotropaica, su observación a principios del siglo XX no debió relacionarse con el sentido de protección que han atribuido actualmente los investigadores, sino que a estas representaciones de falos alados debía de dársele un sentido puramente sexual, como Carmen Sánchez propone comentando este tema y otras representaciones en mosaicos y otras imágenes de personajes con grandes falos: “¡Qué diferencia de mirada! Desde nuestra óptica, podríamos pensar en una estimulante imagen para la libido en las orgías de patricios y matronas atendidas por el dirigente esclavo en el baño, sin sospechar que la mirada religiosa del romano veían en el gran pene del nubio un tranquilizador elemento profiláctico” concretamente los falos provistos de alas se atribuirían al carácter ascensional asociado con Ganimedes y su rapto o con otros personajes alados relacionados habitualmente con el amor y la sexualidad.

En relación a las estatuas fálicas de Hermes, en Lisístrata los hombres, ante la abstención de las mujeres a tener relaciones con ellos, con los falos rígidos de deseo, y un cierto temor a ser castrados, lo citan en estos términos: “PRITÁNEO- ¿En la madrugada? ¡Por Zeus, estamos a la muerte con ella! ¡Pronto hay que hacer convenios, que si no tendremos que ir a buscar al maricón de Clitenes!/CORIFEO DE HOMBRES- ¡Prudencia! ¡Hay que taparse con el manto, no los vaya a ver el que mutiló las estatuas de Hermes!/ PRITÁNEO- ¡Por Zeus que sí: razón no te sobra!/ ESPARTANO- ¡Por los dioses que así debe ser! Cubrámonos con los mantos.”

“Así se le atribuyen los distintivos de Mercurio y además se le añade por parte de Teodocio un gallo en su cinto”.¹³⁹⁶

¹³⁹⁵ SÁNCHEZ, CARMEN. Arte y erotismo en el mundo clásico. Ediciones Siruela. Madrid. 2005. P. 53.

¹³⁹⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 458.

“Escúchame, Hermes, mensajero de Zeus, hijo de Maya, de poderoso corazón, que presides los juegos, caudillo de los mortales, benévolo, fértil en recursos, mensajero argicida; de aladas sandalias, amante de los humanos, profeta de la palabra entre los mortales, que te complaces en los certámenes y en los engaños astutos, portaserpientes.”¹³⁹⁷

Virgilio [IV, 239-246]: “Primero ata a sus pies las sandalias doradas que, con sus alas, lo llevan a lo alto por encima de los mares o de la tierra de la misma manera que un rápido soplo. Entonces coge el caduceo, con él hace salir las sombrías almas del Orco, envía otras al triste Tártaro, da y quita los sueños y vuelve a abrir los ojos cerrados por la muerte”.¹³⁹⁸

Es en época romana cuando Mercurio es más representado con alas en los pies, puesto que en la etapa griega las alas le salían normalmente de la espalda. “Pronto a la voz paterna, los talaes/ se ajusta el dios: sobre estas alas de oro,/ a par del viento tierra y mar trasvuela./ El caduceo empuña, que a las almas/ saca del Orco y manda al triste Tártaro/ que el dormir quito o da, y abre los ojos/ que hundió en sueño mortal...”.¹³⁹⁹

Aunque se mantienen los adjetivos como: “de Maya el hijo alado”¹⁴⁰⁰, Mercurio es el responsable de la huida de Eneas de Cartago para seguir su misión y duerme a Cancerbero para sacar a Layo del Erebo y llevar a cabo los planes de Júpiter en *La Tebaida*.¹⁴⁰¹

La juventud como característica de Mercurio y su capacidad de transformarse es habitual en Roma: “Oh tú, alado hijo de la nutricia Maya, si es que, cambiando tu figura, adoptas en la tierra el aspecto de un joven, consintiendo llamarte vengador de César: ¡ojalá que sea tarde cuando regreses al cielo y alegre convivas largo tiempo con el pueblo de Quirino!”.¹⁴⁰²

Horacio exalta la figura de Mercurio de este modo: “Mercurio, elocuente nieto de Atlas, que, astuto, modelaste los hábitos salvajes de los hombres, recién surgidos, con la voz y el ejercicio de la noble palestra, a ti te cantaré, como mensajero que eres del gran Júpiter y de los dioses, y padre de la corva lira, mañoso para ocultar con gracioso hurto cual-

¹³⁹⁷ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. Edición de Miguel Perigo Lorente. P. 190.

¹³⁹⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 131.

¹³⁹⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 505.

¹⁴⁰⁰ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 62.

¹⁴⁰¹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 64.

¹⁴⁰² HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 89.

quier cosa que haya sido de tu agrado./Tú, niño aún, hiciste reír a Apolo que, mientras te asustaba amenazándote con sus gritos si no le devolvías los bueyes que le habías robado arteramente días antes, echó en falta su carcaj./Añádase que también bajo tu guía, el opulento Príamo al salir de Ilio, engañó a los orgullosos Átridas, a los fuegos tesalios y al campamento enemigo de Troya./Tú llevas de regreso las almas pías a sus mansiones bienaventuradas y con tu caduceo dorado empujas la ingrávida caterva, siendo grato a los dioses del cielo y a los del abismo”.¹⁴⁰³ Convierte Horacio a Mercurio en amigo de los poetas y su protector (“protector de los amigos de Mercurio”), sobre Apolo.¹⁴⁰⁴

“Oh Mercurio –pues dócil a tu enseñanza Anfión hizo moverse a las piedras con su canto–, y tú, tortuga, que eres diestra en resonar con tus siete cuerdas, ni locuaz en otro tiempo ni placentera, pero amiga ahora de las mesas de los ricos y de los templos, haz sonar unos ritmos a los que preste Lide sus obstinados oídos, ella que, como yegua de tres años en las vastas llanuras, juega retozona y teme que las toquen, inexperta en la coyunda y esquiva todavía a su ansioso marido”.¹⁴⁰⁵

La relación ya comentada en el capítulo rosa de esta tesis sobre hedonismo y homosexualidad puede ser una de las causas por las que en época de Nerón se relaciona con más claridad a Mercurio, como dios del comercio, con los homosexuales. Contemplando una pintura mural en la casa de Trimalquión, uno de los protagonistas se queda observándolo: “Y es que había pintado un mercado de esclavos con rótulos y el mismísimo Trimalquión, con pelo abundante, portaba el caduceo y entraba en Roma guiado por Minerva (...) Al final del pórtico, por último, Mercurio lo izaba por la barbilla y se lo llevaba a un alto estrado. Al quite estaba la Fortuna con el cuerno de la abundancia, y las tres Parcas cardando copos de oro. Advertí asimismo en el pórtico un equipo de corredores haciendo ejercicios con su entrenador. (...) De modo que empecé a preguntar al portero qué pinturas tenían en el centro. «La Ilíada y la Odisea» –dijo– «y el espectáculo de gladiadores de Lenate»”.¹⁴⁰⁶

¹⁴⁰³ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 97-98.

¹⁴⁰⁴ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. En las odas 7 y 17 del libro II fundamentalmente, aunque aparece en otras muchas como su dios imprescindible como en oda 30 del libro I, en la que se pide a Venus y sus acompañantes que dejen Chipre, y se incluye a Mercurio en este traslado.

¹⁴⁰⁵ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 167. Nota del traductor: “Anfión, hijo de Antíope y de Júpiter, construyó las murallas de Tebas de una manera prodigiosa: las piedras se iban colocando solas al son de su lira”.

¹⁴⁰⁶ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. Págs. 57-58.

Los afeminados cumplían, habitualmente, una función de mensajeros de las alcahuetas y prostitutas: “¿Serás tan bobo que no esperes que sea una adúltera la hija de Larga, que no podría enumerar los amantes de su madre tan deprisa, o darnos la lista tan rápidamente que no debiera respirar trece veces? Aún era doncella que ya era cómplice de su progenitora, y hoy ésta le dicta las tablillas de cera y ella las entrega a los afeminados mensajeros de su madre para que les pasen a su propio adúltero”.¹⁴⁰⁷

Estacio describe de este modo a Mercurio: “Obedeció al gran Padre soberano/ Mercurio, y a sus plantas luego añade/ ligerísimas alas, con que ufano/ deja los cielos y los vientos mide;/ la vara lleva en su derecha mano,/ con que sueño provoca y sueño impide,/ y quien el infierno le permite/ que los muertos que quiere resucite./ El sombrero se pone que deshace/ las tempestades y serena el viento./ Adorno usado cuando ausencias hace/ de su estrellado y cristalino asiento;/ de aquesto prevenido satisface/ del gran Rector del cielo el mandamiento,/ y con ligero y presuroso vuelo,/ cortando nubes, se avecina al suelo”.¹⁴⁰⁸

Mercurio se convierte en dios protector de los pastores, puesto que era dios arcadio. Equión, hijo de Mercurio, llevaba pétaso como su padre, costumbre que adoptaron los arcadios. Equión: “habiéndose distanciado un poco, encontró en un valle recóndito a un joven que profería gemidos y lamentaba el nombre de su amigo muerto (Hércules). Cuando éste vio a Equión venir donde él estaba, con la cabeza cubierta con un gorro, según la costumbre arcadia de su padre y en su mano la vulgar enseña de una pacífica rama de olivo, le dice: «Quienquiera que tú seas, desdichado, huye lo antes posible, mientras tienes oportunidad de hacerlo». El hijo de Arcadia quedó estupefacto ante esta visión preguntándose extrañado qué quería decir”.¹⁴⁰⁹

El dios aparece en diversos pasajes como el Argifonte. Orfeo cuenta la historia a los argonautas de Valerio Flaco¹⁴¹⁰ y, aunque invoca a Apolo en el comienzo de la obra, y Baco se mantiene junto a Apolo como inspiradores poéticos, se valora, entrada nuestra era a Mercurio, cada vez más, como inspirador poético (siempre se había mantenido la relación por regalar a Apolo la lira), por primera vez aparece un regalo de este tipo a un poeta “un calzado de oro que llevaba adosadas unas alas”.¹⁴¹¹

¹⁴⁰⁷ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 414.

¹⁴⁰⁸ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 25.

¹⁴⁰⁹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 159.

¹⁴¹⁰ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 1169.

¹⁴¹¹ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. Págs. 109-110.

Los neoplatónicos de finales del Impero Romano pagano atribuyen a Hermes una gran importancia como dios: “La divinidad que preside la elocuencia, Hermes, hace tiempo es considerada acertadamente común a todos los sacerdotes y este único protector de la verdadera ciencia de los dioses es el mismo en todo el mundo, a quien precisamente incluso nuestros antepasados dedicaban los descubrimientos de su sabiduría, poniendo bajo la autoría de Hermes todas sus propias obras”.¹⁴¹² Desde Jámblico, Hermes adopta un sentido secreto de sabiduría relacionado con las ancestrales culturas asirias y egipcias: “Nosotros, pues, de acuerdo con las ancestrales doctrinas de los asirios, te transmitiremos en verdad nuestra opinión y te desvelaremos nuestras doctrinas con claridad (...) Y si propones alguna cuestión filosófica, también la interpretaremos de acuerdo con las antiguas estelas de Hermes, que Platón, ya antes, y Pitágoras, tras leerlas en su totalidad, utilizaron para crear su filosofía”.¹⁴¹³ En *Sobre los misterios egipcios* Jámblico habla de seres superiores, los dioses, y los más ínfimos, las almas, entre ellos los démones y los héroes, en su discurso plantea el ascenso y descenso de ellos.

La importancia de Hermes en este final de etapa viene dado por su asimilación al dios egipcio Thot, encargado de entregar la escritura a los hombres, sumada a la influencia egipcia en la cultura del Imperio a través de Jámblico y otros autores, que transmiten la doctrina hermética mediante el *Corpus hermeticum*: “Digo, pues, que, al existir muchas esencias y bastantes diferentes entre sí, la tradición les ha asignado numerosos principios causales que comportaban diferentes grados, cambiantes según los relatos de los antiguos sacerdotes: todas las expuso completamente Hermes en veinte mil libros, como registró Seleuco, o treinta y seis mil quinientos veinticinco, según la historia de Manetón. (...) Antes de los seres verdaderos y principios universales hay un dios, el Uno, primero absoluto también respecto al dios y rey primero, que permanece inmóvil en la soledad de su unicidad.(...) De éste derivan, en efecto, la substancialidad y la esencia, por lo que es llamado también padre de la esencia.(...) Examinadas así estas cuestiones, resulta clara incluso la solución de las dificultades de los escritos que dices haber encontrado: los que circulan bajo el nombre de Hermes contienen opiniones herméticas, aunque con frecuencia emplean la lengua de los filósofos, pues han sido traducidos de la lengua egipcia por hombres no inexpertos en filosofía.”¹⁴¹⁴

Si se habla de su descendencia la tradición le atribuye como único hijo a Hermafrodito, aunque en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas también lo es Etálides, que tiene en la expedición la función de mensajero, como su padre.¹⁴¹⁵

¹⁴¹² JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 41.

¹⁴¹³ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 43.

¹⁴¹⁴ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. Págs. 203-207.

¹⁴¹⁵ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 121.

En las moralizaciones de Ovidio, recopiladas en la primera mitad del siglo XIV, se relaciona directamente a Mercurio con Creta y, por tanto, con Ganimedes.¹⁴¹⁶ No se pierde la idea de volubilidad, pero se convierte en la representación de los sacerdotes. Es el emisario de Cristo, pero un emisario malo, que convence con artilugios. Esto es debido a la confrontación con Febo en el mito de Bato. La consideración de Mercurio como dios bisexual y afeminado cuando quiere, se mantiene a lo largo de toda la tradición.¹⁴¹⁷

“Pues Albumasar, hombre de mayor autoridad entre los antiguos, afirma que Mercurio era de una naturaleza hasta tal punto moldeable que adaptaba su naturaleza a la naturaleza de aquel al que se unía, (...).El venerable Andalo, preceptor mío, dice que es caliente y seco en su constitución y que significa los placeres de las concubinas, la claridad y los oráculos de los adivinos, la elocuencia y la memoria de las historias, la credulidad, la belleza, la virtud de la disciplina y el aguijón del ingenio, el conocimiento del porvenir, la aritmética y la geometría y la astrología. Y por ello la descripción de todas las cosas tanto terrestres como celestes; además de augurios, la dulzura del retraso, la rapidez, y el deseo de mando y por ello la alabanza y la fama además la tonsura, escritores y libros, el engaño y el falso testimonio, la especulación de las cosas alejadas, la escasa alegría, la destrucción de los bienes, las negociaciones y los mercados, los robos, las riñas, las astucias y la profundidad de reflexión, el ritmo de los poemas y de las flautas, las diversas matizaciones, la obediencia, la concordia, la piedad, la pobreza, el mantenimiento de la amistad, los trabajos manuales y otras muchas cosas como asegura el propio Andalo, ya que es masculino con los masculinos y femenino con los femeninos. A partir de estas cosas podemos comprender fácilmente qué naturaleza tan convertible tiene y qué han entendido los poetas en los poemas escritos sobre él, aunque puede decirse esto mismo de los hombres mercuriales y se diga, como se verá a continuación. Me agrada realmente explicar con detalle la intención de los poetas, para que se manifieste con toda claridad en qué gran manera coinciden con los astrólogos. Con un pétaso cubre su cabeza y evita ser visto por los mortales; sin duda se le ve muy pocas veces y es conocido por muy pocos y el hombre mercurial oculta su opinión con astucia”.¹⁴¹⁸ Más adelante, en la misma página, Boccaccio vuelve a insistir en este aspecto “solapada versatilidad de los hombres mercuriales”.

En el mito de Bato, en el que Mercurio roba a Apolo sus vacas, el primero cambia su fisionomía, afirmando las transformaciones del dios. Esto dio origen a que Mercurio entregara la cítara a Apolo y éste el caduceo a Mercurio.

¹⁴¹⁶ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle.* Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. P. 248.

¹⁴¹⁷ “Así se le atribuyen los distintivos de Mercurio y además se le añade por parte de Teodoncio un gallo en su cinto”.

¹⁴¹⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos.* Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 132.

Mercurio es tomado por charlatán en el Renacimiento, pero temido por su caduceo, sobre el hijo de Júpiter y Maya, comenta Boccaccio: “Creo sólo que los antiguos sostuvieron que un Mercurio fue el dios de la elocuencia, pero que los matemáticos afirman que al planeta Mercurio le atañe disponer en nuestros cuerpos todo órgano que suene o caña y por esto creen que algunos que fue llamado mensajero e intérprete de los dioses, porque por los órganos dispuestos por él en nuestros corazones se extienden las cosas intrínsecas, que pueden ser llamadas los secretos de los dioses, por cuanto que, a nadie a excepción de Dios conoce y en esto es intérprete de todos los secretos, porque las palabras, que son organizadas por los órganos, se interpretan dispuestas por él mismo y ponen al descubierto las cosas que no pueden ser percibidas con solo un movimiento de cabeza. Así pues, es mensajero e intérprete de los dioses y por ello dios de la elocuencia. (...) Mercurio lleva sandalias aladas para describir la velocidad de la conversación que en ese mismo momento sale de la boca del que habla y es recibida en los oídos del que escucha. Lleva un caduceo para mostrar el oficio de mensajero. Pues ciertamente los mensajeros acostumbraron a llevar en algún tiempo caduceos como distintivo. Dicen que con este caduceo Mercurio llamaba a las almas del Orco y enviaba a algunas a aquél y así por ello podemos entender las fuerzas del elocuente, con las que muchos son arrancados de las fauces de la muerte y algunos empujados a ella. (...) El caduceo está ceñido con una serpiente para que por la prudencia de la serpiente se entienda que es conveniente que el orador sea discreto sobre la elección de lo que va a decir, de los tiempos, lugares e incluso de las personas, para que el orador lleve a los oyentes a donde desea”.¹⁴¹⁹

Las cualidades negativas de Mercurio se suman a su condición de padre de Hermafrodito: “Dice Teodencio que Hermafrodito fue hijo de Venus y de Mercurio, lo atestigua Ovidio [IV-288-291] cuando dice: “A un niño nacido de Mercurio y de la diosa Citerea lo alimentaron las Náyades en la cueva Ida; tenía un rostro en el que podían reconocerse a su madre y su padre; también el nombre lo tomó de ellos” (...) “habiendo abandonado Ida, monte de Frigia, en el que había sido alimentado, como llegara errante hasta Caria, vio una cristalina fuente que habitaba la ninfa Sálmacis” ella se enamora de él e intenta atraerlo con suaves palabras “Finalmente, como el muchacho sintiera vergüenza y rechazara las palabras junto con los abrazos de la ninfa, ella, simulando que se retiraba, se escondió detrás de las zarzas. El joven, por su parte, pensando que la ninfa se había marchado, se introdujo desnudo en la fuente. Sálmacis, al ver esto, arrojando sus vestidos, al punto también ella se entregó desnuda a la fuente y consiguió y obtuvo al que se resistía. Pero al ver que él no se doblegaba pidió que de los dos se hiciera uno solo y se hizo, y así el que había penetrado como varón en la fuente, salió de ella varón y mujer y rogó que quienes se bañaran en ella en adelante consiguieran esta misma ignominia, cosa que obtuvo atendiendo sus ruegos su padre y su madre”.¹⁴²⁰

¹⁴¹⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 719-720.

¹⁴²⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 204.

“Alberico [III, 9, 2] pretende que Hermafrodito, el hijo de Mercurio y Venus, era un afectado en su conversación más allá de lo conveniente, quien, aunque debía ser viril, parecía afeminado por la excesiva blandura de sus palabras. Yo digo en verdad que Hermafrodito tenía uno y otro sexo de acuerdo con la naturaleza de Mercurio, del que el venerable Andalo decía que, puesto que era varón con planetas masculinos y mujer con los femeninos, se introducía en medio de los restantes en cuyo nacimiento estaba presente, a no ser que se le opusiera otro de los planetas o el lugar del cielo, de manera que tuviera el apetito sensual de uno y otro sexo”.¹⁴²¹ Explica una creencia Boccaccio que recoge de la tradición en la que se suponía que la mujer tenía tres células en la matriz que están a la derecha y que si reciben el semen del varón dan a luz varones, si son las tres de la izquierda, mujeres, y en medio hay una que si es fecundada, da a luz ambos sexos, de tal modo que se establecía un hermafrodita por cada tres hombres y tres mujeres.

II.8.3.1 Mercurio como hechicero y clarividente

Tras el episodio de Polifemo, la visita a la isla flotante de Eolo Hopódota y la tempestad, llega Euríloco (se habían dividido en dos grupos, uno capitaneado por Odiseo y el otro por aquél) a la morada de Circe, rodeada de lobos montaraces y leones que jugaban con los visitantes sin atacarlos.¹⁴²² Circe acoge al primer grupo y les da un brebaje para que olviden su patria, los golpea con su varita y los encierra en pocilgas tras convertirlos en cerdos.¹⁴²³ Euríloco había escapado y vuelve a la nave, entonces se dirige Odiseo al palacio donde sale a su encuentro Hermes, que le da los consejos pertinentes para librarse del hechizo de Circe que, entre otros poderes, tiene la capacidad de hacer al hombre poco hombre, entendido como cobarde: “el de la varita de oro, semejante a un adolescente, con el bozo apuntándole ya y radiante de juventud(...). Pero debes ordenarla que jure con el gran juramento de los dioses felices que no va a meditar contra ti maldad alguna ni te va a hacer cobarde y poco hombre cuando te hayas desnudado”.¹⁴²⁴ Hermes se presenta también como hechicero al entregarle la planta *môly*.

Mercurio es un dios envidiado, símbolo de libertad en el Renacimiento, “Que cualquier hombre tenga las doradas sandalias del alado Argifonte atadas a sus pies y según sus deseos vuele a donde le plazca”.¹⁴²⁵

¹⁴²¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 204.

¹⁴²² HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 190.

¹⁴²³ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 191.

¹⁴²⁴ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 192.

¹⁴²⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 51. Argifonte es un sobrenombre de Hermes por haber dado muerte a Argos.

II.8.4 OTROS PERSONAJES ALADOS

Iris

Iris es otro personaje alado que mantiene la función de mensajera, hija de Taumante, rápida de pies, puede volar y es sustituida por Ganímedes pasando a estar al servicio de Hera.¹⁴²⁶ Las alas, además, se consideran también en este caso como la relación entre la morada de los dioses y lo terreno, cumpliendo el sentido ascensional antes mencionado. La relación entre ágiles pies y alas tiene otro sentido metafórico, pues habitualmente “los de bellos tobillos” suelen ser mortales que han llegado a ser semidioses o inmortales, como es el caso de Heracles, Medea, Aquiles¹⁴²⁷ y otros.¹⁴²⁸

En *Ilíada*, Zeus manda a Iris para avisar a los troyanos: “Ante los troyanos llegó Iris, de pies raudos como el viento,/ para anunciar de Zeus, portador de la égida, la dolorosa noticia./ Estaban celebrando una asamblea ante las puertas de Príamo/ cerca, les habló Iris, la de los pies ligeros”.¹⁴²⁹ Además en esta misma obra se confirma la volubilidad de Iris, como la de Mercurio, transfigurándose en la cuñada de Helena.¹⁴³⁰

El suicidio no permitía entrar en el Hades a Dido, de tal modo que Juno manda a Iris para enmendar este hecho “De Iris/ despliéganse las alas que reflejan/ del rocío y del sol los mil matices,/ y el vuelo abate ante la triste víctima./ «Llevarme debo este tributo a Dite,/ y del cuerpo el espíritu liberto»,/ dice, y corta el cabello con la diestra./ Todo el calor al punto se disipa/ y la vida se pierde entre las auras”¹⁴³¹ Júpiter y Juno actúan en esta historia a través de sus mensajeros Mercurio e Iris, respectivamente. Por un lado Mercurio al lado de Eneas, por otro Iris al lado de Dido.

Perseo

Otro personaje alado es Perseo: “hijo de Dánae de hermosos cabellos, el jinete Perseo, sin tocar el escudo con los pies ni fuera de él, gran maravilla entenderlo; pues no estaba

¹⁴²⁶ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Nota del traductor en p. 45.

¹⁴²⁷ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 109: “Cuando se reunieron y estuvieron congregados/ levantóse y dijo entre ellos Aquiles, el de los pies ligeros”. Este adjetivo referido a Aquiles se repite en el v. 84, en la p. 110, v. 215, en p. 114 y otros en toda la obra.

¹⁴²⁸ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Nota del traductor en p. 51: “Eetes, hijo de Helios que ilumina a los mortales, se casó con una hija del Océano, río perfecto, por decisión de los dioses, con Idía de hermosas mejillas. Ésta parió a Medea, de bellos tobillos, sometida a su abrazo por mediación de la dorada Afrodita”.

¹⁴²⁹ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. v. 790 p. 152. Vuelve a repetir el epíteto en v. 795, p. 152; v. 129 en p. 160; v. 425 en p. 265. También se refiere a ella como “de pies de ráfaga” en v. 409 de p. 265; la de “aúreas alas” en v. 398 de p. 265 y v. 185 en p. 319; o la de “pies como el viento” en v. 195 en p. 319, en v. 168 en p. 405.

¹⁴³⁰ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 160.

¹⁴³¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 536-537.

apoyado en ningún sitio. (...) En sus pies tenía aladas sandalias y de sus hombros pendía una espada guarnecida en negro, de un tahalí de bronce. Aquél volaba igual que el pensamiento; y por toda la espada tenía la cabeza de un terrible monstruo, la Gorgona”.¹⁴³²

Zetes y Calais, hijos de Bórea: “Ellos dos, en las sienes y a cada lado de los pies, agitaban elevándose unas alas oscuras, prodigio admirable, brillantes con plumas doradas; y sobre sus espaldas, desde lo alto de la cabeza y a uno y otro lado del cuello, sus negras cabelleras ondeaban con el viento”.¹⁴³³

II.8.5 ÁNGELES

Jámblico explica qué es un ángel en su sentido de iluminación y ascensión de las almas hacia la divinidad, tienen vida inmaculada, de un único género que se alinea a veces con Uno¹⁴³⁴. Explica las apariciones de los arcángeles relatando que irradian una inmensa belleza, siendo la de los ángeles inferior a la de los arcángeles.¹⁴³⁵ En cuanto a la rapidez de actos los arcángeles está relacionada con su gran eficacia y simultaneidad de palabra y ejecución, simultaneidad que se pierde en el caso de los ángeles.¹⁴³⁶ “Cuando los arcángeles descienden, ciertas partes del mundo se mueven a la vez y les precede una luz divina precursora, mientras que ellos, según las dimensiones de su hegemonía, muestran también la dimensión de su luz. Inferior a ésta es la angélica, por su pequeñez y división según el número”.¹⁴³⁷

Los ángeles no poseen sexo masculino o femenino, ya en el *Physiologus* ilustrado por Esmirna, del siglo XI ó XII Lot se representa como la hiena saludando a los ángeles cuan-

¹⁴³² HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 125.

¹⁴³³ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 103-104.

¹⁴³⁴ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 84: “de acuerdo con las armonías de esencias y poderes distintas de aquellas con las que se ligan a ellos demonios y héroes, poseen en grado menor que ellos la eternidad de la vida y de la actividad semejante, pero, merced de la buena voluntad de los dioses y a la iluminación otorgada por ellos, con frecuencia asciende y se eleva al rango superior angélico. Cuando no se queda en los límites del alma, este conjunto alcanza un alma angélica y una vida inmaculada. (...) No obstante, si hay que decir la verdad, ella será siempre determinada según un único género, pero en común con las causas dirigentes se alinea unas veces con unas y otras veces con otras.”

¹⁴³⁵ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. Págs. 85-87.

¹⁴³⁶ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 87.

¹⁴³⁷ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. P. 88.

do llegan a Sodoma, se refiere a la propuesta de los sodomitas de violar a los ángeles que visitan la casa de Lot (*Génesis*, 19:4). Los ángeles son considerados como jóvenes y hermosos. Gregorio Magno encontraba a los muchachos ingleses tan hermosos que los calificaba de angélicos por su aspecto físico y opinaba que ese encanto merecería la recompensa del cielo.¹⁴³⁸

Boccaccio pone en relación a Genios y Lares con ángeles, aclarando que en todos se encuentra un lado bueno y otro malo que influye en el comportamiento de los hombres arrastrándolos hacia uno y otro lado. Según él los ángeles no son engendrados pero aparecen al lado del hombre desde su nacimiento influyendo en sus decisiones¹⁴³⁹, uno con un sentido protector y otro con un sentido destructivo, estableciendo su dualidad en todos los sentidos, que sólo asisten presencialmente al hombre tras su muerte como testigos en el juicio final. Los delatores y jueces de los homosexuales en Florencia y Venecia basan su misión en la de los ángeles de Sodoma.¹⁴⁴⁰

II.8.6 EL SUEÑO

El sueño es un concepto negativo en Grecia, Hipnos es hermano de Moros, la negra Ker y Tánatos (muerte), y engendra a la tribu de los Sueños.¹⁴⁴¹ Hermes tiene la cualidad negativa del engaño, compartida con Sueño como se observa en un episodio de *Ilíada* (Canto XIV) en el que Hera lo utiliza para neutralizar a Zeus con el fin de provocar la indefensión de Aquiles.¹⁴⁴² En este mismo episodio Sueño hace de mensajero yendo a avisar a Poseidón de que Zeus está dormido y los dánaos pueden atacar, en este caso es directamente adjetivado como “pernicioso”.¹⁴⁴³ Safo también lo adjetiva como oscuro y negro: “Cubre los ojos, de noche, el negro sueño.”¹⁴⁴⁴

¹⁴³⁸ BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997. P. 1487.

¹⁴³⁹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 723.

¹⁴⁴⁰ Copia de una carta a Luis Cernuda (Archivo de la Fundación Gregorio Prieto), reproducido en CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. P. 76.

“El dolor, el grito y la misma muerte siempre la siento rodeada de arcángeles que la embellecen”.

¹⁴⁴¹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 20.

¹⁴⁴² HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. Págs. 388-399.

¹⁴⁴³ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 127. Más ejemplos en págs. 184, 247, 359.

¹⁴⁴⁴ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 95.

En Roma el sueño se presenta como estado que da lugar a amores no permitidos, como es el caso de Biblis, que se permite unirse en cuerpo a su hermano únicamente en sueños. En la nota aclaratoria, Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, afirman: “El sueño es un medio para representar los deseos usual en la poesía erótica”.¹⁴⁴⁵ El sueño da paz y ayuda a descubrir el futuro a través del alma.¹⁴⁴⁶

La relación sueño-alma enamorada aparece en la durísima prueba que encargan a Jasón para conseguir el vellocino de oro, la única solución es acudir a Medea, que ya estaba ardiendo de amor por Jasón: “La joven, fijando en él su mirada de reojo, lo contemplaba a través del espléndido velo, con su corazón consumido en dolor; y su espíritu, deslizándose como un sueño, volaba tras los pasos del que partía.”.¹⁴⁴⁷

Hay diversas formas en griego de hablar del sueño, entre ellas se encuentra *kôma*, que, según Aurora Luque “no se refiere a un sueño natural, sino al producido por encantamiento o por otros medios sobrenaturales”.¹⁴⁴⁸ Morfeo (de μορφοσ: forma), como representación del sueño, es un simulador o artífice de la figura¹⁴⁴⁹, es alado y adopta diversas formas con el fin de provocar relaciones sexuales, es el caso de Quínoe y Alcíone, que tuvieron por este motivo descendencia con Hermes y Apolo (Autólico y Filamón fueron sus hijos, respectivamente), en el primer caso, y con Céix en el segundo.¹⁴⁵⁰

Se atribuye a Mercurio, especialmente, la capacidad de provocar el sueño, aunque no exclusivamente¹⁴⁵¹, como en el mito de Io, en el que consigue liberarla de Argos, durmiéndolo con su caduceo. Medea tiene también esta capacidad, y como hechicera invoca al Sueño para que el dragón que guarda el vellocino no pueda actuar y Jasón consiga el objetivo de quitárselo.¹⁴⁵² En *Argonáuticas Órficas* es Orfeo el que invoca al

¹⁴⁴⁵ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 535.

¹⁴⁴⁶ PORFIRIO y VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. P. 235.

¹⁴⁴⁷ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 223-224.

¹⁴⁴⁸ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 170; a propósito del poema de Safo conocido como *óstrakon*, en págs. 18-19 del citado libro.

¹⁴⁴⁹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 620.

¹⁴⁵⁰ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 605-606.

¹⁴⁵¹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 74. “Entonces la diosa de ojos brillantes, Atenea, concibió otra idea: se puso en camino hacia el palacio del divino Odiseo y una vez allí derramó dulce sueño sobre los pretendientes, los hechizó cuando bebían e hizo caer las copas de sus manos”.

¹⁴⁵² APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 269.

Sueño para dormir al dragón que cuida del vellocino de oro sustituyendo a Medea en su función.¹⁴⁵³

Según Porfirio “todos los sueños son verdaderos, pensando que el alma, al estar el cuerpo dormido, como está un poco más liberada se dirige a su propia divinidad, y se oculta en la humanidad pero guía toda la fuerza de la inteligencia y ve más cosas de las que distingue, bien porque están escondidas muy lejos o bien ocultas”.¹⁴⁵⁴

Ovidio [XI, 623-625]: “Sueño, el más plácido de los dioses, descanso de las cosas, sueño, paz del alma, del que huye la preocupación, que ablandas los cuerpos agotados por las duras ocupaciones y los preparas para el trabajo”.¹⁴⁵⁵

El césped es el lugar de más sugerente para el sueño “CORIDÓN- Musgosas fuentes, hierba blanda al sueño,/ verde y escasa sombra del madroño,/ a la grey defendida de la canícula”¹⁴⁵⁶, aunque la relación más clara puede verse en Endimión.

Se atribuye al sueño la capacidad de recibir señales vaticinadoras a través del agua de las que Proteo, dios cambiante, es ejemplo:

Tras la muerte de Ceix en una tormenta, Juno se apiada de Alcíone, que sigue rogando por la vuelta de éste, entonces Juno le dice a Iris: “Iris, la más leal mensajera de mis palabras, acude velozmente a visitar el adormecedor palacio del Sueño y ordena que envíe bajo la apariencia del difunto Ceix unos ensueños que refieran a Alcíone el suceso con anterioridad”.¹⁴⁵⁷ Lo mismo le ocurre a Penélope antes de la última cena de sus pretendientes, con Odiseo ya en casa, en la que sueña con una escena de pájaros que no se sabe que puede augurar, y de este modo le contesta Odiseo: “«Mujer, no es posible en modo alguno interpretar el sueño dándole otra intención, después que el mismo Odiseo te ha manifestado cómo lo va a llevar a cabo. Clara parece la muerte para los pretendientes, para todos en verdad; ninguno escapará a la muerte y a las Keres». Y le contestó Penélope: «Forastero, sin duda producen sueños inescrutables y de oscuro lenguaje y no todos se cumplen para los hombres. Porque dos son las puertas de los débiles sueños: una construida con cuerno, la otra con marfil. De éstos, unos llegan a través del bruñido marfil, los que engañan portando palabras irrealizables; otros llegan a

¹⁴⁵³ VV.AA. Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. Págs. 130-131.

¹⁴⁵⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 110.

¹⁴⁵⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 107.

¹⁴⁵⁶ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 151.

¹⁴⁵⁷ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 617.

través de la puerta de pulimentados cuernos, los que anuncian cosas verdaderas cuando llega a verlos uno de los mortales»".¹⁴⁵⁸

No se han encontrado referencias a varitas anteriormente, además de la Circe en *Odissea*, que tengan relación, en este caso, con el caduceo de Mercurio.¹⁴⁵⁹

Es habitual que los dioses se aparezcan en sueños a mortales, como Atenea a Tifis, piloto de la nave Argos, en las *Argonáuticas órficas*.¹⁴⁶⁰

Boccaccio recoge también con el mito de las Sirenas la negatividad de la inducción al sueño: "Dicen además que éstas (las Sirenas) con la dulzura de su canto arrastran a los navegantes al sueño, dormidos los sumergen y por último, una vez sumergidos, los devoran, causa por la que los antiguos las pintaban en los prados entre los huesos de los muertos".¹⁴⁶¹

A través de los sueños se producen encuentros o visitas desde el más allá. Tras la muerte de Patroclo y la venganza por parte de Aquiles, se celebra el banquete de la victoria y en sueños Patroclo se aparece a Aquiles.¹⁴⁶²

El sueño es la única solución para aplacar el dolor de Hércules. Tras la pérdida de Hilas Júpiter se apiada de su hijo¹⁴⁶³ proporcionándole el sueño como descanso.

II.8.7 INSECTOS

Mariposas

Psique, hija de Mercurio y Entelequia, es, además, la locución griega que significa mariposa. Debido a un castigo de Venus es casada con Zéfiro y por la envidia de sus hermanas, intentan que mate a su marido, Psique les hace caso, pero por error hiere a Cupido con una de sus propias flechas cuando se queda dormido a su lado, de tal modo que éste se enamora y la lleva por los aires cuando intentaba huir (recordando la elevación

¹⁴⁵⁸ HOMERO. *Odissea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 333.

¹⁴⁵⁹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 272.

¹⁴⁶⁰ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Periago Lorente. P. 108.

¹⁴⁶¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 446.

¹⁴⁶² HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. Págs. 567-568. La melena larga y rubia es atributo de la juventud y representación iconográfica de homosexualidad masculina.

¹⁴⁶³ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 153-154.

de Ganímedes y Júpiter transformado en águila). Venus le pone todo tipo de pruebas a Psique por haber abrasado de amor a su hijo, Boccaccio habla de Venus como “cruel suegra”.¹⁴⁶⁴ Finalmente Mercurio se apiada y la asciende hasta el Olimpo donde es convertida en inmortal y se une a su alado esposo, Cupido.

Psique, en griego significa mariposa y también significa alma: “Y la larvas campestres (cosa observada por los campesinos), que no suelen entretejer las hojas con sus blancos hilos, cambian su figura por la de la fúnebre mariposa”.¹⁴⁶⁵ El adjetivo fúnebre se utiliza en este caso por la comparación directa con el alma, con su ascensión tras la muerte, como bien aprecian las traductoras de esta edición de *Metamorfosis*. “También nosotros, parte del mundo, puesto que no sólo somos cuerpos sino también almas aladas, podemos ir a moradas de fieras y escondernos en cuerpos de ganado, permitamos que los cuerpos, que pueden haber contenido las almas de nuestros padres o hermanos o de los unidos a nosotros”.¹⁴⁶⁶

Abejas

Las abejas están relacionadas con Cibeles. Concretamente, Virgilio las vincula con los platillos que se tocan en honor a la diosa¹⁴⁶⁷, pero además dice de ellas lo que podría ser lo más esclarecedor al respecto: “Mas una cosa admirarás sin duda/ en que son sin ejemplo las abejas:/ que no se acoplan, que en los goces lánguidos/ de Venus nunca el cuerpo debilitan,/ ni da a luz sus hijos con esfuerzo”¹⁴⁶⁸, este hecho puede provocar una relación con la virginidad que se manifiesta en ciertas representaciones posteriores, como por ejemplo el ser uno de los símbolos de la Virgen de Valvanera, patrona de la Rioja, representada por un roble, un panal y una fuente.

Aristeo, hijo de Cirene y Apolo, enseñó la apicultura a los hombres. Sus atributos son el ser dulce y perfumado. Dedicado a las abejas, destruido su panal, aparece en *Geórgicas*, de Virgilio, como un ser triste y solitario. Va a visitar a su madre e invocan a Pro-

¹⁴⁶⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 336.

¹⁴⁶⁵ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 769.

¹⁴⁶⁶ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 773.

¹⁴⁶⁷ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 297: “Así que adviertas que en tropel festivo,/ sueltas de sus alvéolos, se lanzan/ surcando el limpio cielo de verano/ cual nube oscura que remece el viento,/ síguelas con los ojos –siempre buscan/ amenas aguas y sombroso albergue–,/ convídalas a hierbas odoríferas/ de las que gustan, toronjil majado,/ y ceriflor vulgar, si en torno tañes/ y los címbalos pulsas de Cibeles,/ al perfumado asiento así dispuesto/ por sí llegando al interior de grado/ vendranse más, a sus instinto dóciles”.

¹⁴⁶⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 307.

teo¹⁴⁶⁹ que le explica que sus males no son sino venganza de Orfeo¹⁴⁷⁰. Las Ninfas eran, por venganza de Orfeo, las que habían escondido su panal. Tras hacerle un ofrenda de adormideras, recupera sus abejas.

II.8.8 AVES

“En la época antigua el forjador es un mago; y la transformación en ave o la posesión de poderes avícolas son atributos universales de los magos primitivos. De hecho, en el ciclo de Dédalo, junto a este mismo héroe, que se confecciona una alas para escapar de Creta, se encuentra en tres ocasiones el tema de la precipitación acompañada de una transformación en pájaro: una es la historia de Talos/Péridix; una segunda, famosa, es la aventura de Ícaro, el propio hijo de Dédalo; finalmente un personaje del que sólo habla Ovidio, llamado Dedalión, propiamente «hijo de Dédalo», aunque sea aquí representado como hijo de Apolo; este Dedalión, desesperado por la muerte de su hija Quínoe se arroja desde lo alto del Párnaso, pero Apolo lo transforma en gavián.

Pues bien, en el mismo estudio Marie Delcourt ha mostrado que la zambullida del mago, su inmersión, su precipitación, son símbolos de iniciación. Esto es declarar el sentido que tiene la transformación en pájaro: significa el ascenso del aprendiz de mago a la maestría de sus poderes técnicos y mágicos y su integración a la «cofradía» de los hombres cuyo oficio es de naturaleza superior al de los demás hombres.”¹⁴⁷¹

Sobre los tipos de metamorfosis en *Metamorfosis*, de Ovidio, señalan sus traductoras en la introducción de la edición de Cátedra: “Partiendo de la clasificación que hizo Lafaye, observamos que las más numerosas son en animales, unas 55. De éstas más de la mitad son en ave”.¹⁴⁷²

¹⁴⁶⁹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 319-321: “que cruza el mar tirado en su carroza/ por bípedos corceles nadadores. (...)«A él, hijo mío,/ tienes que sujetar con lazos firmes,/ para que te declare a qué se debe/ tu ruina y remedie tu desgracia” dice Cirene “Esto dijo, y con líquida ambrosía/ el cuerpo todo perfumó del hijo:/ ya exhalan sus cabellos suave aroma,/ ya brío nuevo por sus miembros corre.”

¹⁴⁷⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 325: “«Es un dios quien en ti sus iras vuelca./ Grave delito expías. Tu castigo,/ harto más crudo a no impedirle el Hado,/ es venganza de Orfeo que escarmienta/ al criminal que le quitó su esposa./ Huyendo ella de ti despavorida/ por la margen del río, ante sus plantas/ no vio –y no esquivarla fue su muerte-/ la sierpe horrenda en el hierbal oculta”.

¹⁴⁷¹ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 218.

¹⁴⁷² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 44.

En la Grecia Antigua aparecen diversos episodios de adivinación a través de las aves, ornitomancia. En *Ilíada* hay una visión de un gorrión devorando a sus hijos, que es premonitoria de la batalla.¹⁴⁷³

El ave como metáfora es sobre todo usado por Catulo unido al significado de ruptura amorosa: “Lo importante y significativo de la opción catuliana es ligar a la tradición del lamento fúnebre una amada, un pajarito, unos interlocutores (Venus y Cupido), un círculo (los hombres encantadores) y sobre todo un tono, una manera propia de considerar el suceso, que es lo más creativo del asunto”.¹⁴⁷⁴

El pájaro sustituye en Catulo a Cupido, como personaje alado, con características más sexuales que amorosas, que metafóricamente puede significar el pene. Catulo en su poema 2 habla de *passer* (gorrión), aunque es traducido como pájaro “Pájaro que entretienes a mi amada,/ compañero de juegos al que suele/ tener en el regazo, y ofrecerle/ la yema de su dedo, cada vez/ que se la pide, para que la pique,/ cuando tan deseable, tan hermosa,/ gusta de divertirse en no sé qué/ placer, como consuelo a su tristeza,/ para calmar, parece, su gran fuego,/ ojalá yo pudiera, como ella/ jugar contigo y aliviar mis penas”.¹⁴⁷⁵ Y aparece en sentido de separación amorosa, como antes se ha comentado: “Llorad Venus, Cupidos y hombres todos/ sensibles a lo bello./ El pájaro se ha muerto, el de mi amada,/ el que a mi amada entretenía, el pájaro/ que ella más que a sus ojos apreciaba”.¹⁴⁷⁶

En *Satiricón*, Equión, el ropavejero, dice a Agamenón que su discípulo tiene “talento y está hecho de buena madera, si bien siente debilidad por los pájaros, como algo negativo”.¹⁴⁷⁷ Parece que Equión le está ofreciendo al chico para que tenga una relación de pederastia o de dominación. La debilidad por los pájaros parece interpretarse como algo negativo.

Aparece el homosexual como pájaro lascivo en Juvenal “«Dime, pájaro lascivo, para quién reservas tantas fincas y tantos predios en Apulia, y pastos tan enormes que fatigan

¹⁴⁷³ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. vv. 311-329. Págs. 136-137.

¹⁴⁷⁴ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 55. En páginas siguientes desarrolla esta idea de pájaro unido a ruptura amorosa.

¹⁴⁷⁵ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 189.

¹⁴⁷⁶ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 193.

¹⁴⁷⁷ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 74: “Y ya tienes un discípulo en ciernes, mi muchachote. Ya sabe dividir por cuatro; como viva, tendrás a tu lado un esclavillo. Pues el tiempo libre que tiene no levanta la cabeza del cuaderno. Tiene talento y está hecho de buena madera, si bien siente debilidad por los pájaros. Ya le he matado tres jilgueros, y le dije que se los comió la comadreja. Pero ha encontrado otras chiquilladas y se pirra por pintar”.

a los gavilanes?»(...) «¿Qué supondría para ti regalar a los lomos de tu cliente exhausto unas pocas yugadas? ¿Será preferible que este niño rústico, con su madre y la cabaña y el perrillo compañero de juegos constituyan la herencia de un amigo timbalero? «Sólo con pedirlo ya eres un descarado», me dice”.¹⁴⁷⁸

En *La Tebaida* consultan el futuro a través de la observación de las aves, lo importante es la elevación de los hombres terrenales a la condición de ave para desvelar secretos, como elementos de augurio.¹⁴⁷⁹

Durante la Edad Media cristiana, las aves no gozan de una gran reputación, exceptuando el águila, suelen ser considerados animales lujuriosos. Se asientan como negativos la corneja, el búho y todos los nocturnos, etc. Es castigo ser emplumado, y la historia de Ícaro y Dédalo es tomada como contra natura, más por intentar volar que otros motivos, pero en los textos se explicita no sólo el volar, sino el pegarse las plumas.¹⁴⁸⁰

II.8.8.1 *El Gallo*

Como ya se apuntó, el gallo es uno de los regalos típicos que el erastés regala a su erómenos para conseguir sus favores, pero también es el premio que consigue el vencedor de las competiciones de lucha¹⁴⁸¹, que está relacionado con las peleas de gallos. De hecho, en algunas vasijas griegas, el escudo tenía dibujado un gallo.¹⁴⁸²

Es en época augústea cuando aparece con fuerza la relación galo/homosexual, derivado del juego de palabras entre el gentilicio de Galia, similar a celta, y el nombre dado un

¹⁴⁷⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 305-308.

¹⁴⁷⁹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 151-152: “Ni pueden a las aves igualarse/ las suertes de la Licia, ni ha podido/ el buey que adora el Nilo aventajarse,/ ni Pan de noche en Licaonia oído;/ sólo rico de espíritu llamarse/ puede aquel a quien has favorecido,/ enviando por aire alegre y puro/ aves que le revelen lo futuro./ Quién de las aves el ligero vuelo/ tanto favoreció, de dónde vino,/ no sin muy grande admiración del suelo,/ aqúeste honor antiguo y peregrino;/ o fue que el mismo Formador del cielo,/ con sabia mano y con poder divino,/ cuando deshizo el caos tan confuso,/ de materia más noble las compuso;/ o ya son cuerpos de hombres transformados,/ que al cielo de la tierra huyeron,/ y sus claros ingenios alentados/ con acercarse al cielo enriquecieron,/ o porque de la tierra desviados/ aire más puro en su favor tuvieron,/ y olvidando del cielo las maldades,/ allí aprendieron a decir verdades. A ti sólo Creador del cielo y la tierra,/ este grande misterio está sujeto:/ que de aquesta verdad que en ti se encierra/ nosotros no alcanzamos el secreto”.

¹⁴⁸⁰ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO III págs. 133-134.

¹⁴⁸¹ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Brioso Sánchez. P. 234.

¹⁴⁸² Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Vasija.

sacerdote castrado seguidor de Cibeles. Horacio se refiere explícitamente a los galos como sinónimo de homosexual en referencia al rechazo a tener sexo con mujeres.¹⁴⁸³ Esta relación deriva en el animal gallo.

El gallo se relaciona con Mercurio hasta el siglo XIV, al menos. Y también con la traición de San Pedro al negar tres veces a Cristo.

II.8.8.2 *El Cisne*

“Después contempla el lago de Hirie y la Tempe de Cicno, que hizo famosa un repentino cisne, pues Filio, por orden del joven, había traído allí unas aves y un fiero león ya domados; también había vencido todo lo que se le había ordenado vencer y, encolerizado con un amor tantas veces reprimido, negaba al que lo reclamaba el último premio, el toro; aquél, indignado, dijo: «Desearás dármele» y saltó desde una elevada roca; todos pensaban que había caído: convertido en cisne con níveas alas pendía en el aire. Pero su madre, Hirie, ignorando que estuviera a salvo, se licuó llorando y dio lugar al estanque de su nombre”.¹⁴⁸⁴ Más explícito es el mito narrado por Antonio Liberal en *Metamorfosis*: “Aplo y Tiria, hija de Anfinmo, cuenta Antonino en otro lugar, tuvieron un hijo, Cicno. Era de hermosa apariencia pero de carácter zafio y desagradable; mostraba una pasión extraordinaria por la caza y vivía en el campo, a igual distancia de Pleurón que de Calidón. Fueron muchos los que le amaron por su belleza. Mas por vanidad, Cicno no asentía a ninguno de ellos y pronto se convirtió en objeto de odio de sus enamorados, que lo abandonaron; Filio era el único que permanecía fiel. Sin embargo, también a él Cicno le trató con violencia desmesurada. Por aquel tiempo había aparecido en Etolia un enorme león que atacaba a los hombres y a los rebaños. Cicno dio a Filio orden de matar a este animal sin servirse de arma alguna; Filio se lo prometió, y he aquí la estratagema de que se sirvió para lograrlo. Conociendo la hora en que el león volvería allí, se llenó el estómago de alimento y de vino y al aproximarse la fiera, Filio vomitó sobre él los alimentos. El león, hambriento, se tragó estos alimentos y quedó atontado por el vino; entonces Filio se envolvió el brazo en los ropajes que llevaba y taponó las fauces del león; lo mató, se lo echó a la espalda, se lo llevó a Cicno y a causa de este éxito obtuvo una prolongada celebridad. Pero Cicno le impuso otra prueba más extraña que la primera. Habían aparecido en la comarca unos buitres de tamaño gigantesco que masacraban a las gentes; Cicno le ordenó cazarlos vivos y llevárselos sirviéndose de alguna astucia. Filio se pre-

¹⁴⁸³ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 97. “Cuando se te hinchan las ingles, si tuvieras/ a mano una esclava o esclavo doméstico en que descargar/ tu ataque, ¿preferirías reventar de empinamiento?/ Yo no: amo la Venus asequible y fácil. La del «más/ tarde» o «necesito más dinero» o «si se va mi marido»/ Filodemo dice que para los galos, para él la que no/ se pone precio alto ni duda, cuando se le manda venir”.

¹⁴⁸⁴ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 440.

guntaba cómo ejecutar esta orden cuando un águila que había cazado una liebre, por instigación divina la dejó caer a tierra, medio muerta, antes de llevársela por los aires. Filio la desgarró, se empapó con su sangre y se quedó echado en tierra. Entonces los pájaros, creyendo que se trataba de un cadáver, se precipitaron sobre él y Filio agarró a dos por las patas, los capturó y se los llevó a Cicno. Entonces este le mandó una prueba todavía más difícil: separar a un toro de su rebaño, con las manos, y conducirlo al altar de Zeus. No sabiendo cómo cumplir esta orden, Filio pidió ayuda a Heracles. Y mientras dirigía este ruego a Heracles aparecieron dos toros que, corriendo tras una vaca, se corneaban, hasta que acabaron cayendo en el suelo. Filio, viéndolos caídos, ató a uno por las patas y lo llevó al altar, pero por instigación de Heracles renunció a obedecer las órdenes del joven. Un horrible pensamiento se apoderó de Cicno, que se creyó despreciado. Desmoralizado, se precipitó al lago llamado Conope y desapareció. Viéndole morir, su madre, Tiria, se precipitó también al lago; y por voluntad de Apolo ambos se convirtieron en pájaros que vivían en el lago. Tras la desaparición, el lago cambió de nombre y tomó el de Lago de los Cisnes; en él aparecen numerosos cisnes en la época de labranza. Junto al lago se halla la tumba de Filio”.¹⁴⁸⁵ Sergent encuentra similitudes entre Hipólito y Cicno, como personajes rebeldes que no llegan a cumplir el rito de iniciación, sino que muestran rechazo a estos ritos.

II.8.8.3 Palomas y rapaces

El gavián y el águila son las aves que representan al varón que caza al joven o la hembra.

El gavián es el asesino de palomas: “Así habló, y Apolo no desoyó la orden de su padre/ y descendió de los montes del Ida, semejante al gavián,/ el rápido asesino de palomas, la más veloz de las aves”.¹⁴⁸⁶ Medea, enamorada de Jasón, es comparada con una paloma, que tímida y como rodeada por la sombra de una enorme águila, cae llena de temor en los brazos de Jasón.¹⁴⁸⁷

Además de la importancia del águila en el concepto ascensional de Ganímedes, aparece como la responsable del castigo de Prometeo. El titán ofreció el fuego a los hombres, por lo que fue castigado a ser encadenado en el Cáucaso a una roca mientras un águila le devoraba el hígado, que volvía a crecer sin fin. San Agustín comparó a Prometeo con Cristo, como alegoría a favor del conocimiento.¹⁴⁸⁸ Este hecho no es en absoluto

¹⁴⁸⁵ SERGENT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. Págs. 253-254. Citando a Antonio Liberal, Metamorfosis, XII.

¹⁴⁸⁶ HOMERO. Ilíada. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 407.

¹⁴⁸⁷ VALERIO FLACO. Las Argonáuticas. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 270: “Entre tanto, Medea, cual si se tratara de una tímida paloma que rodeada por la sombra enorme de un águila cae temblorosa en manos de cualquier hombre, también ella, presa de un gran temor, se echó en sus brazos”.

¹⁴⁸⁸ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 61.

descabellado, entendido como la persona que trae luz a la humanidad a cambio de su propia inmolación. “En suma, por decirlo/ todo concisamente en una frase:/ sabe que el hombre ha conocido todas/ las artes a través de Prometeo”.¹⁴⁸⁹

El águila que pica el hígado de Prometeo se compara a Ío, perseguida por un tábano enviado por Hera que también le pica constantemente, además de ser vigilada por el boyero Argos de mil ojos.¹⁴⁹⁰

Comenta Luis M. Macía sobre la sencillez o no de los decorados en el teatro griego clásico, defendiendo la primera opción: “una prueba de ello la ofrecen ciertas imágenes de la cerámica, como una de Prometeo atado a la roca del Cáucaso, representada mediante un simple poste.”¹⁴⁹¹ Cuestión que podría ponerse en relación con la representación de San Sebastián, si bien éste tiene otras características comunes con Orfeo.

En numerosos pasajes de *Metamorfosis* se utiliza al gavilán que caza la liebre u otras aves¹⁴⁹², en el pasaje de Procne y Filomela, la relación se establece entre rapaz y víctima liebre, rapaz y palomas y lobo con víctima cordero. Con sentido sexual en cualquiera de los tres casos.

Palomas

Bajo la protección de Venus están la palomas, sus atributos el mirto y la rosa, de entre las flores. Se le atribuyen también: “las corrupciones de todo tipo y lujurias y multitud de uniones, maestra en estatuas y pinturas, composiciones de guirnaldas, tocadoras de lira y flautas”.¹⁴⁹³

Su carro es arrastrado por cisnes, puesto que las palomas están bajo su protección, aunque también arrastran su carro gorriones, en algunos autores.¹⁴⁹⁴ Custodian a Venus

¹⁴⁸⁹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 107.

¹⁴⁹⁰ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 109-ss.

¹⁴⁹¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 19.

¹⁴⁹² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 409 y 410.

¹⁴⁹³ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 207.

¹⁴⁹⁴ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 15. “Inmortal Afrodita de plícromo tono,/ hija de Zeus que enredas con astucias, te imploro,/ no domines con penas y torturas,/ soberana, mi pecho;/ mas ven aquí, si es que otras veces antes,/ cuando llegó a tu oído mi voz desde lo lejos,/ te pusiste a escuchar y, dejando la casa/ de tu padre, viniste,/ uncido el carro de oro. Veloces te traían/ los hermosos gorriones hacia la tierra oscura/ con un fuerte batir de alas desde el cielo,/ atravesando el éter”.

las palomas debido a que “Jugueteando en los campos Venus y Cupido, llegaron a una pequeña disputa, a saber quién de ellos reuniría más flores para sí. Y parecía que recogería más Cupido con la ayuda de sus alas; como consecuencia de esto, Cupido vio que la ninfa Perístera había ido en auxilio de Venus; indignado por esto, inmediatamente la convirtió en paloma. Venus, por su parte, tomó al instante bajo su protección a la metamorfoseada y de ahí se siguió que las palomas fueran asignadas siempre a Venus”. Continúa Boccaccio refiriéndose a la Historia de Teodoncio, que dice que Peristea era de Corinto, muy conocida meretriz. Excitada por los estímulos de Cupido, la doncella se sometió a Venus, “es decir, a la unión carnal (...) Pero, puesto que con el acto se enciende más que se extingue semejante apetito, llegó a no estar satisfecha con el consuelo de un solo amante sino que como las palomas, cuya costumbre es experimentar muy a menudo nuevos amores, se entregó a los brazos de muchos. Por esta causa sostuvieron los poetas que fue convertida en paloma por el mismo Cupido, esto es por el estímulo de la lujuria”.¹⁴⁹⁵

Halcones, gavilanes y otras aves de presa se identifican con la acción masculina de persecución de lo femenino, la paloma como Venus, aunque en otros casos se refieren a varones jóvenes como el caso de Ganímedes.¹⁴⁹⁶ En *Las suplicantes*, es constante esta relación gavilán (masculino)- paloma (femenino) que incluye el sometimiento forzado de los personajes femeninos sobre los masculinos.¹⁴⁹⁷ La imagen de la paloma huyendo del gavilán aparece en *Argonáuticas* también.¹⁴⁹⁸

Catulo convierte la idea de la infidelidad y lujuria de las palomas como animal de Venus en un elemento relacionado con el homosexual lujurioso.¹⁴⁹⁹

¹⁴⁹⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 210.

¹⁴⁹⁶ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 118: En esta cita hombres persiguen a mujeres: “Y a la quinta/ generación, formada por cincuenta/ hijas, tras él, aun sin quererlo, un día,/ a Argos regresará, una consanguínea/ boda evitando con sus primos. Y ellos,/ el alma enfebrecida, cual halcones/ de unas palomas a no gran distancia,/ vendrán también para dar caza a unas/ que les están vedadas”.

¹⁴⁹⁷ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 187-188.

¹⁴⁹⁸ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 227-228: “Una trémula paloma, que huía de la violencia de un gavilán, cayó desde lo alto, asustada, en el regazo del Esónida; y el gavilán se espetó en el palustre. Al punto Mopso, revelando su vaticinio, tal discurso pronunció entre todos: «Para vosotros, amigos, se ha producido esta señal por voluntad de los dioses. Y no hay otro modo mejor de interpretarla que dirigirse a la doncella de palabra tratándola con toda clase de ardides. No creo que ella se desentienda, si de verdad Fineo anunció que el regreso estaría en la diosa Cipris. Y de ésta es precisamente el dulce pájaro que ha escapado de la muerte”.

¹⁴⁹⁹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 243: “¿Quién puede ver,

En Virgilio, las palomas van en pareja y cumplen una función de guías, relacionadas con la feminidad de Venus. Cuando Eneas, según las instrucciones de la Sibila busca el pimpollo de oro para descender al Hades, y estaba solo errando por los bosques y penando, ve en el cielo dos palomas a las que convierte en sus guías.¹⁵⁰⁰ En *Satiricón*, Eumolpo cuenta cómo jura su amor a otro hombre en Asia y lo hace prometiendo dos palomas como regalo: “Entonces con murmullo entrecortado hice una promesa, diciendo: «Venus, señora mía, si beso a este chaval sin que él se dé cuenta, mañana le regalaré un par de palomas»”.¹⁵⁰¹

“Las palomas eran animales proverbiales para la descripción del afecto mutuo. La metáfora viene anticipada por «asentimos», que recuerda el movimiento que hacen las palomas al andar. La misma idea de amistad se puede rastrear en Salustio, *Cat.* 20.4 *idem velle atque idem nolle, ea demum firma amicitia est*” es la nota del traductor en referencia a la siguiente cita, que reafirma la aparición de dos palomas, en vez de una o más, en los poetas augústeos: “Los mejores deseos para Fusco, amante de la ciudad,/ le envía un amante del campo. Y es que sólo en esto/ somos muy diferentes, pero en lo demás casi gemelos de / espíritus fraternos; cuando niega el uno, también el otro,/ asentimos al unísono, viejas e íntimas palomas./ Tú conservas el nido, yo alabo del campo ameno/ los ríos, las piedras revestidas de musgo y el bosque”.¹⁵⁰² Filomela, en *Metamorfosis* es comparada cuando está encerrada en el establo y es violada por Tereo, como una paloma con las plumas humedecidas con su propia sangre, y teme las garras en las que ha estado presa (las garras son las de una rapaz metafóricamente, Tereo).¹⁵⁰³

La lujuria en la paloma se mantiene en los comienzos del cristianismo, en Eliano, *Varia Historia* 1:15, se informa de la actividad lésbica de las palomas. No obstante, la paloma va cambiando de animal lujurioso a animal de la paz y la concordia, que surge de la re-

quién puede soportar/ esto sino un vicioso, un glotón, un tahúr?/ ¿Mamurra convertido en el dueño de aquello/ que antes pertenecía/ a la Galia Comata y a la Britania extrema?/ Rómulo, maricón, ¿lo ves y aguantas?/ ¿Y él ahora, crecido y arrogante,/ va a pasearse por los dormitorios/ de todos como un blanco/ palomo o un Adonis?”.

¹⁵⁰⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 611: “Aún hablaba/ cuando a punto del cielo dos palomas,/ bajando ante sus ojos, en el césped/ al vuelo posan. Las maternas aves/ el prócer reconoce: «¡Oh, sedme guías/ –gozoso exclama– y si hay algún camino,/ mostrádmelo volando en la arboleda/ hacia donde aquel ramo su áurea sombra/ vierte al suelo feraz. Y en este trance,/ madre divina, tu favor me ayude!»/ Dice y asienta el paso, atento al rumbo/ en que van las palomas picoteando./ Ellas en cada vuelo no se alejan/ sino hasta donde alcanza la mirada/ de quien las sigue.”

¹⁵⁰¹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 113.

¹⁵⁰² HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 405.

¹⁵⁰³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 415.

conciliación del hombre con Dios, y el envío de la paloma por Noé para darle a conocer si había ya acabado el diluvio.¹⁵⁰⁴ La paloma aparece como representación del Espíritu Santo posteriormente, como en muchas anunciaciones (Fra Angélico, por ejemplo). Mantiene el sentido ascensional antes mencionado y de comunicaciones a los hombres. Las palomas que portan flores en sus picos, son capaces de vencer las maldades morales.¹⁵⁰⁵

II.8.8.4 Otros

El canto del ruiseñor es apreciado desde la Antigüedad, a él se refieren los poetas bucólicos griegos “cuanto con su cantora voz es el cantor supremos el ruiseñor de entre las aves todas”¹⁵⁰⁶. En *Teogonía* “se introduce la primera fábula de la historia de la literatura occidental, la del halcón y el ruiseñor (vv. 202-285)”.¹⁵⁰⁷

Procne y Filomela se convierten en golondrina y ruiseñor, respectivamente, y se considera castigo, pues Procne mata a su propio hijo, Itis, y se lo da a comer a su marido Tereo (que había violado a su cuñada Filomela, previamente).¹⁵⁰⁸

Las transformaciones en aves en *Metamorfosis*, de Ovidio, suelen ser castigos y pocas aves son consideradas de forma positiva. La corneja, el búho, abubilla, etc. son consideradas como desagradables. No así el cuervo, ave de Apolo, la paloma, de Venus, o el pavo real de Juno. Pero las moralizaciones ovidianas medievales convierten a casi toda ave, exceptuando la paloma y el águila, en negativo. Lo más destacado es la idea negativa hacia el cuervo, que mantiene el carácter profético, pero por ello es tachado de brujería y se lo relaciona, junto a la corneja o el búho, con el mal.¹⁵⁰⁹

“A Itilo lo mató por error su madre Aedón pensando que era Amaleo, hijo de Anfión; odiaba, en efecto, a la esposa de Anfión porque tenía seis hijos varones. Según dice Leoncio, al darse cuenta de su crimen, deseó morir; sin embargo, convertida en ruiseñor llora a Itilo”.¹⁵¹⁰

¹⁵⁰⁴ VV.AA. *La Biblia*. Ed. La casa de la Biblia. Estella. 2010. P. 20.

¹⁵⁰⁵ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966. TOMO II p. 185.

¹⁵⁰⁶ VV.AA. *Bucólicos griegos*. Ediciones Akal S.A./Clásica. Madrid. 1986. Edición de Máximo Briosó Sánchez. En p. 151.

¹⁵⁰⁷ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. XXV.

¹⁵⁰⁸ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 406-416.

¹⁵⁰⁹ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966.

¹⁵¹⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 354.

Más desarrollada está la fábula en *Trabajos y días*: “Así habló un halcón a un ruiseñor de variopinto cuello mientras le llevaba muy alto, entre las nubes, atrapado con sus garras. Éste gemía lastimosamente, ensartado entre las curvas uñas de aquel en tono superioridad le dirigió estas palabras:

«¡Infeliz! ¿Por qué chillas? Ahora te tiene en su poder uno mucho más poderoso. Irás a donde yo te lleve por muy cantor que seas y me servirás de comida o te dejaré libre ¡Loco es el que quiere ponerse a la altura de los más fuertes! Se ve privado de la victoria y además de sufrir vejaciones, es maltratado» Así dijo el halcón de rápido vuelo, ave de amplias alas.

¡Oh Perses! Atiende tú a la justicia y no alimentes soberbia; pues mala es la soberbia para un hombre de baja condición y ni siquiera puede el noble sobrellevarla con facilidad cuando cae en la ruina, sino que se ve abrumado por ella. Preferible el camino que, en otra dirección, conduce hacia el recto proceder; la justicia termina prevaleciendo sobre la violencia, y el necio aprende con el sufrimiento. Pues al instante corre el Juramento tras de los veredictos torcidos; cuando la Dike es violada, se oye un murmullo allí donde la distribuyen los hombres devoradores de regalos e interpretan las normas con veredictos torcidos. Aquélla va detrás quejándose de la ciudad y de las costumbres de sus gentes, envuelta en niebla, y causando mal a los hombres que la rechazan y no la distribuyen con equidad”.¹⁵¹¹

El ruiseñor es un ave relacionada con el amor por su dulce canto: “El mensajero de la primavera, el ruiseñor de canto/ que deseo inspira...”.¹⁵¹² De hecho se relaciona al ruiseñor con los flautistas que amenizaban los banquetes, que mantenían un sentido erótico: “ABUBILLA- Pues me lo mandan los dos, justo es que yo obedezca. Procne, Procne, ruiseñor, ven y preséntate ante los huéspedes./ PISTÉTERO- ¡Zeus mil veces venerado, qué pajarito tan lindo! ¡Qué tiernecito, qué blanco...! ¿Sabes, preciosa, que yo muy fácilmente haría mi nido entre tus piernecitas?/ EVELPIDES- ¡Y mira cuánto oro carga, parece que es virgencita! Yo creo que le robo un beso”.¹⁵¹³

¹⁵¹¹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. Págs. 75-76.

¹⁵¹² SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 87.

¹⁵¹³ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. Págs. 178-179.

II.9 VIOLETA. MUJERES

Las violetas y el color violeta están ligados a lo femenino, a la mujer y, desde la Antigüedad, con los poemas de Safo¹⁵¹⁴, con el amor entre ellas.¹⁵¹⁵

También aparece acompañando el paisaje de personajes femeninos mitológicos que tienen la característica de la soledad, como en el caso de Calipso.¹⁵¹⁶

Los varones homosexuales suelen añadir a las guirnaldas con su vegetal característico (hiedra, laurel, jacintos, narcisos,...) violetas, para denotar un carácter de erómenos o amado pasivo. Las violetas son símbolo de virginidad y feminidad. La irrupción de Alcibíades borracho en *El banquete*: “mas él se detuvo en la puerta, coronado con una espesa corona de hiedra y violetas y llevando en la cabeza cintas en gran número. (...) Todos lo aclamaron y le pidieron que entrara y se acomodara, y Agatón lo llamó. Él se acercó llevado por los hombres que le acompañaban, quitándose al mismo tiempo las cintas para ceñir a Agatón”.¹⁵¹⁷

En la obra de Virgilio se asocia al narciso como regalo al joven deseado pasivo; mientras que la violeta, al ser propia de la mujer, cuando se relaciona con el varón, denota feminización. Asociaciones de este tipo ya existen anteriormente, cuando aparece en *El banquete*: “¡Oh niño hermoso,/ ven, que las Ninfas cestos de azucenas/ te quieren ofrecer. La blanca Náyade,/ juntando adormideras en capullo/ y cándidas violetas al narciso/ y a la flor bienoliente del hinojo,/ casias y suaves hierbas entrelaza,/ y los tiernos arándanos retiñe/ con el flavo matiz de la caléndula”.¹⁵¹⁸

¹⁵¹⁴ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 29. En VV.AA. *Lírica griega arcaica*. Ed. Gredos. Biblioteca clásica Gredos. Madrid. 1986. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. Poema de Alceo. P. 359. la traducción es: “canta para nosotras... a la de seno de violetas”; “En la noche/ las jóvenes celebran una fiesta/ que la noche entera ocupa:/ allí cantan tu amor y el de la novia/ de seno de violetas./ Pero tú, novio, despierta,/ marcha con los de tu edad:/ tanto sueño sintamos como el ave/ de clara voz”.

¹⁵¹⁵ VV.AA. *Lírica griega arcaica*. Ed. Gredos. Biblioteca clásica Gredos. Madrid. 1986. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. Poema de Alceo. P. 333: “Oh Safo coronada de violetas, sacra, de sonrisa de miel”.

¹⁵¹⁶ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 118: “Había cabe a la cóncava cueva una viña tupida que abundaba en uvas, y cuatro fuentes de agua clara que corrían cercanas unas de otras, cada una hacia un lado, y alrededor, suaves frescos prados de violetas y apios. Incluso un inmortal que allí llegara se admiraría y alegraría en su corazón”.

¹⁵¹⁷ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 124-125.

¹⁵¹⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 105-107.

Violetas y narcisos son relacionados con Dafnis, joven boyero homosexual, que mantiene características femeninas como su juventud y color de piel.¹⁵¹⁹

Las violetas como flores que salen en las tumbas aparecen con Persio¹⁵²⁰ que también las asocia a los judíos, a su vez relacionados con los cultos a Cibeles en la Roma de su época “Pero cuando lleguen los días de Herodes y las lamparillas, coronadas de violetas, vomitan en las ventanas aceitosas una niebla grasa, y la cola de atún nada abrazando el plato de una arcilla roja, y la jarra blanca rebosa vino, entonces mueves los labios silenciosamente y el sábado de los circuncisos te hace palidecer. Luego se presentan los negros fantasmas y los riesgos que anuncia el huevo roto, y los galos corpulentos y la sacerdotisa bizca con su ristro hacen entrar violentamente en ti a los dioses que hinchan su cuerpo si no has probado antes tres veces cada mañana la cabeza de ajo prescrita. Intenta decir esto en el coro de centuriones varicosos e inmediatamente el ingente Palfurio soltará una risotada y ofrecerá por cien filósofos griegos la suma regateada de cien ases”.¹⁵²¹

II.9.1 HOMOSEXUALIDAD FEMENINA

El referente occidental para el amor entre mujeres, es Safo de Lesbos (s. VI a.C.). Si bien el término lesbiana proviene de la importancia de la poetisa, única mujer considerada hija de las musas, en la Antigüedad no eran conocidas por ese nombre, las de Lesbos eran conocidas por su habilidad al practicar felaciones: “¿es que te gusta lamer, como hacen las de Lesbos?”.¹⁵²² Las lesbianas griegas eran consideradas salvajes, incontro-

¹⁵¹⁹ VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 132-133: “Mas desde que los hados te llevaron,/ (...) Donde crecieron las violas y narcisos/ de purpurina franja, sólo nacen/ cardos y cambroneras punzadoras”.

¹⁵²⁰ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 509: “«Hete aquí que, entre copa y copa, a los quirites bien hartos les apetece saber lo que explican los divinos poemas, y entonces cualquiera que se arrope las espaldas con un manto de color de jacinto empieza a balbucir de una manera pedantesca, con voz gangosa, algo de Filis o de Hipsípila, o lo que haya de quejumbroso en los poetas; con su paladar tierno les pone la zancadilla a las palabras. Los hombres hechos y derechos manifestaron su acuerdo: ¿no son ahora felices las cenizas ilustres del poeta? ¿No pesa menos la losa encima de sus huesos? Los invitados aplauden; tú dime: ¿es que de esos manes gloriosos y de estos despojos afortunados no van a nacer violetas?»”.

¹⁵²¹ JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 555: Anota el responsable de la edición manejada: “Los galos son los sacerdotes de Cibeles; la sacerdotisa que empuña el sistro, es la de Isis. Comer ajo protegía contra los encantamientos de ellos y de ella”.

¹⁵²² ARISTÓFANES. Las once comedias. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 313.

lables, llamadas tríbades o naturales. Solían representarse utilizando *ólisboi* o dildos, y muy pocas veces tocándose entre ellas.

En la mitología Clásica aparecen diversos casos de lesbianismo explícito, como son el caso de Diana o Atenea. También sociedades como las Amazonas en las que, de manera implícita, se puede considerar el lesbianismo.

El amor entre mujeres se llama también sáfico. La poesía de Safo, llamada por Platón “Safo, la bella”¹⁵²³, muestra con orgullo y franqueza el amor homosexual, cuestión no bien vista a medida que la historia avanza, hasta llegar a los poetas entorno al siglo primero (Ovidio, Virgilio, Horacio, Catulo): “Algunos la acusan de llevar un modo de vida disoluto y de ser amante de mujeres (...) Fueron tres sus amigas y compañeras: Atis, Telesipa, Mégara. Se la acusó de mantener con ellas una relación indecente”; “«Masculina Safo»: o bien porque alcanzó fama en el mundo de la poesía, en el que casi siempre destacan los varones, o bien porque fue difamada y se la acusó de ser tríbada”; “Safo es una mujerzuela ninfómana y prostituida que canta su propia lujuria”; “En unos libros se cuestionaba la patria de Homero, en otros la verdadera madre de Eneas, en otros se preguntaba si Anacreonte había vivido más inclinado a los placeres sensuales que a los del vino, en otros si acaso Safo había sido una mujer pública, y otras cosas que en caso de saberse más valdría que se olvidaran. Atrévete a negar ahora que la vida es larga”.¹⁵²⁴ En época augústea, Safo es nombrada por Horacio como “*mascula*”, machota.¹⁵²⁵

La protagonista de numerosos poemas de Catulo se llama Lesbia: “El nombre étnico –mujer de Lesbos–, aparte de evocar la belleza proverbial de las mujeres de la isla, traería a la memoria del lector el nombre de Safo, la poetisa erótica más famosa de la Antigüedad. El nombre de la amada se hace así inseparable de un tipo de poesía, donde no siempre domina la unión gozosa, sino la añoranza, el deseo inalcanzable y la separación de los amantes”.¹⁵²⁶

El origen del amor lésbico lo explica Platón en *El banquete* de este modo, “único pasaje de la literatura ática clásica en el que se habla de la homosexualidad femenina”: “En

¹⁵²³ PLATÓN. *El banquete*. Fedón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 292.

¹⁵²⁴ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acanilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 111; 113; 125; 131; 131-133. De *Papyrus Oxyrhincus* 1800, fr. I; *Suda* 107; PORFIRIO, comentario a Horacio, *Epístolas* I, 19, 28; TACIANO, *Discurso contra los griegos* 33; SÉNECA. *Cartas a Lucilio*, 88, 37.

¹⁵²⁵ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 467: “Safo temple machota su musa con el pie de Arquíloco”, según el traductor por dos motivos en su nota a pie de página: “por emplear dáctilos, pie de la épica [cfr. Mayer (1994) 265], o por su orientación sexual hemofílica (cfr. C. 2.13.24-25)”.

¹⁵²⁶ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 512.

consecuencia, cuantos hombres son sección del ser común que en aquel tiempo se llamaba andrógino, son aficionados a las mujeres, y la mayoría de los adúlteros proceden de este sexo; y, a su vez, cuantas mujeres son aficionadas a los hombres y adúlteras proceden también de este sexo. Pero cuantas mujeres son sección de mujer, no prestan mucha atención a los hombres, sino que se interesan más bien por las mujeres, y las lesbianas proceden de este sexo. En cambio, cuantos son sección de varón, persiguen a los varones, y, mientras son niños, como son rodajitas de varón, aman a los hombres y disfrutan estando acostados y abrazados con los hombres, y son éstos los mejores de los niños y muchachos, por ser los más viriles por naturaleza. Hay quienes, en cambio, afirman que son unos desvergonzados, pero se equivocan, pues no hacen esto por desvergüenza, sino por audacia, hombría y virilidad, porque desean abrazarse a lo que es semejante a ellos”.¹⁵²⁷

Si el amor entre hombres incluye, entre otros, el ámbito de la guerra y las amistades surgidas de situaciones bélicas, en el de las mujeres no suele tener cabida.¹⁵²⁸ Diversas comunidades formadas en exclusiva por mujeres en la literatura de Grecia en la Antigüedad confieren a éstas características masculinas, como es el caso de las Amazonas, o de las mujeres lemnias, que habían matado a toda la estirpe masculina de su pueblo por haber amado a las cautivas que traían de la costa de Tracia.¹⁵²⁹ Alrededor de su reina (jefa), Hipsípila, se reúnen en asamblea para decidir sobre la recepción de los argonautas. Este pasaje no contiene elementos de homosexualidad, aunque sí de la asunción de tareas y características típicas masculinas, puesto que se reconoce el deseo sexual hacia los minias.¹⁵³⁰

El rechazo al contacto conyugal aparece en dos obras de Aristófanes: *Lisístrata* y *Asamblea de mujeres*, sin embargo, es debido a la pretensión de ejercer presión sobre ellos para que dejen la guerra, en el primer caso, y para acceder al poder en el segundo.

¹⁵²⁷ PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial. Madrid. 2006. Introducción: Carlos García Gual. Traducción: Fernando García Romero. Págs. 84-85.

¹⁵²⁸ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. Págs. 22-23: “Porque ahora me has hecho recordar a Anactoria,/ que no está junto a mí,/ y de ella quisiera contemplar/ su andar que inspira amor y el centelleo radiante de su rostro/ antes que los carruajes de los lidios y antes que los soldados/ en pie de guerra.”

¹⁵²⁹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 120-121: “A estas mujeres el pastoreo de los bueyes, el vestir bronceas armaduras y arar los campos fértiles en trigo les era más fácil a todas que las labores de Atenea en las que antes siempre se ocupaban”.

¹⁵³⁰ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 131: “Como cuando las abejas, emanando de su peña colmenera, zumban en torno a los bellos lirios, y en derredor está radiante la pradera cubierta de rocío, y ellas revoloteando de flor en flor liban su dulce fruto; así aquéllas con premura se esparcían en torno a los hombres lamentándose, y con sus brazos y sus palabras despedían a cada uno, suplicando a los bienaventurados que les concedieran un regreso libre de infortunios.”

En principio, aunque se trata de la promoción “feminista” de la mujer, no se trata en el momento de escribirla de mostrar ningún tipo de orientación homosexual. Aunque se podría afirmar que Lisístrata tiene ciertas connotaciones, puesto que arrastra al resto de mujeres a este rechazo e invoca a Ártemis cuando rechazan a un hombre (también lo hace su amiga Mirrina) y a la Luna¹⁵³¹, en cualquier caso, la obra, de exaltación femenina aglutina características y diosas de mujeres, y los trabajos que les son encomendados: tejer, hilar lana, ir con el cántaro por agua, cocinar,...¹⁵³² están relacionados con el ámbito femenino.¹⁵³³ El corifeo nombra así a Lisístrata: “¡Salve, la más varonil de las mujeres todas: es la hora en que vas a dar a conocer lo que eres: valiente tímida, buena mala, altiva amable, diestra en tretas. Los primeros de entre los griegos, cautivos de tus gracias, te toman como única autoridad y te hacen el cargo de que arregles nuestros desconciertos y contiendas!”.¹⁵³⁴

El siglo I d.C. fue especialmente duro con las mujeres a nivel sexual, puesto que únicamente se tenía en cuenta el placer del hombre. “Como nunca, Bassa, te veía rodeada de hombres ni la crónica escandalosa te señalaba amante alguno, y como, por el contrario, una turba de mujeres se esmeraba en servirte, sin figurar entre ellas ni un solo varón, te lo confieso, me parecías una Lucrecia; mas ya sé –¡oh nefando crimen!– que tú misma eres el macho de todas esas hembras. Osas acoplar íntimamente los sexos gemelos, y en el exceso increíble de tu libidinoso furor, intentas representar el papel masculino. Has creado un enigma digno del monstruo tebano: un adulterio cometido sin el concurso del hombre”.¹⁵³⁵

Del mismo modo que el homosexual pasivo en época de la Roma antigua adquiere características femeninas, la mujer homosexual adquiere las masculinas.¹⁵³⁶ “Tribada de

¹⁵³¹ ARISTÓFANES. Las once comedias. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. Págs. 215; 224.

¹⁵³² ARISTÓFANES. Las once comedias. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. Págs. 217-218.

¹⁵³³ ARISTÓFANES. Las once comedias. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 220: “¿Quieren caballos? ¡Fuera nuestro jinetes! ¡Ellas quedarán arriba! ¿Con lo que les gusta cabalgar, y no se caen del caballo por mucho que les respingue, aunque vayan al galope! ¡Miren a las Amazonas que Micón pintó a caballo en combate con los hombre! ¡Vamos a meterles mejor los pescuezos en el cepo!”.

¹⁵³⁴ ARISTÓFANES. Las once comedias. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 227.

¹⁵³⁵ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 51.

¹⁵³⁶ MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. Págs. 101-102: “La tribada Filenis goza por detrás a los mancebos, y más furiosa que un marido en pleno ardor lúbrico, agota en un solo día, a fuerza de caricias, a once muchachas. Desnuda hasta la cintura, juega al balón; dorado su cuerpo con el áureo polvillo de los luchadores, lanza con flexible y vigoroso brazo las pesadas masas plúmbeas de que se sirven los atletas, y al terminar sus deportes, cubierta de polvo y de fango, hácese flagelar por las

las mismas tribadas, Filenis, imitando en todo a los hombres, con razón le llamas querida a la mujer que gozas”.¹⁵³⁷

Las lesbianas en Roma no son casi mencionadas directamente, exceptuando en algún epigrama de Marcial y en Juvenal, pero es poco inusual. Las mujeres condenadas en procesos de adulterio perdían el derecho a usar la toga de las matronas y se veían obligadas a vestir el atuendo de las mujeres rapadas, la llamada toga meretriz “Fábula es tortillera; sentenciemos, si quieres, incluso a Carfinia: jamás las condenadas se pondrán una toga como la tuya”¹⁵³⁸, refiriéndose a la toga de gasa y ceñida que llevaba el homosexual Crético, para exagerar lo impúdico de la misma.

La mujer que luchaba estaba mal considerada puesto que adoptaba una profesión típicamente masculina. Juvenal critica a este tipo de mujer, referida, además, a las mujeres adineradas, en una asociación que se aplica a hombres y mujeres homosexuales: “¿Quién no conoce los gabanes tirios y el ceroma de las mujeres, o quién no ha visto las señales del palo? Lo marca con golpes repetidos y lo descalabra con el escudo: cumple todas las prescripciones esta matrona, muy merecedora, por descontado, de la trompeta de Flora, a no ser que en su pecho se agite algo más y se prepare para bajar de verdad a la arena. ¿Qué pudor puede haber en una mujer que se cubre con un casco, que renuncia a su sexo y prefiere la fuerza? Pero, con todo, no quisiera ser hombre, pues ¡qué pequeño es nuestro placer! ¡Vaya honra, si se sacaran a subasta las cosas de tu mujer! Un talabarte, unos brazales, el yelmo y la media gamberra que le cubre la pierna izquierda, si practicaras otro tipo de lucha, serías feliz si tu joven mujer se vendiera las gamberas. Éstas son las que sudan debajo de la túnica delgada, cuyo bienestar se ve quemado incluso por un leve paño de seda. Mira con qué ruido descarga los golpes que le enseñan, cómo se agacha bajo el peso del casco, cómo se sienta sobre sus talones y dentro de las medias hechas de denso cuero. Y riéte cuando deja las armas para empuñar su bacín.”¹⁵³⁹

manos pringosas del maestro de juegos; nunca cena ni se tienen en el lecho del festín sin haber vomitado siete medidas de vino puro, y se cree en el derecho de consumir igual ración luego que ha embaulado dieciséis pasteles de los preparados para los gimnastas. Finalmente, cuando se entrega a los juegos libidinosos, no acaricia con la lengua ningún priapo, voluptuosidad que considera poco digna de su papel de hombre, sino que devora con frenesí los encantos secretos de las jovencillas. Devuélvante, los dioses el buen sentido, Filenis, si juzgas viril faena lamer el sexo femenino”.

¹⁵³⁷ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 102.

¹⁵³⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 104.

¹⁵³⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 217-218.

En *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco, las lamnias ocupan el lugar de sus maridos tras asesinarlos engañadas por Venus recordando a Lisístrata: “Con ronco griterío están sentadas en los lugares de sus padres e hijos se instauraban nuevas leyes en la muralla de una ciudad vacía de hombres; le dan, conforme le correspondía, el asiento y el cetro de su padre y vuelven a su pisadosa mente las prerrogativas”.¹⁵⁴⁰

La misoginia se instala en Occidente desde antes del Cristianismo (ya desde la Grecia Clásica: “Cada cual rinde honores a sus sabios. Así, los de la isla de Paros enaltecen a Arquíloco, aunque fuera un blasfemo. Los de Quíos enaltecen a Homero, que no era ciudadano, y los habitantes de Mitilene honran a Safo, aun siendo como era una mujer”¹⁵⁴¹ y se desarrolla a partir de esta etapa de forma constante, siempre con referencias al hablar del sexo masculino se habla del mejor sexo y del femenino, por oposición, como el peor sexo.

Esta desigualdad se mantiene hasta el Renacimiento, Boccaccio en varias ocasiones se refiere a lo femenino como el peor sexo, y viceversa.¹⁵⁴² En la historia de las hijas de Danao, entran en litigio y le da a sus hijas para casarlas, pero éstas tienen la orden de su padre de matar a sus maridos. Aprovechando que dormían degollaron a sus maridos, excepto Hipermestra, que perdonó a su marido Lino o Linceo. Del mismo modo se encuentra una cita en Boccaccio en la que hablamos de lo femenino también en los hombres en los siguientes términos y refiriéndose a una cita de Séneca en *Hércules loco* [757]: «las Danaides en vano llenan las urnas». Yo pienso que este suplicio les fue aplicado para describir la singular preocupación de las mujeres, que, mientras intentan aumentar su hermosura con el lujo excesivo, pierden el trabajo y disminuye lo que pretenden aumentar con vana destreza. O mejor se muestra cuál es el esfuerzo de los hombres disolutos y afeminados que, mientras creen hacer lo que desean repitiendo muy a menudo el coito, descubren que, sin alcanzar su deseo, se han vaciado a sí mismos”.¹⁵⁴³

Saturno “se convirtió en caballo porque justificó su causa ante su enfurecida esposa diciendo que buscaba la unión con otras mujeres por si podía tener hijos varones puesto que, a causa de la promesa hecha a su hermano Titano, no podía conservar la descendencia del mejor sexo concebida de ella y así por eso pareció actuar con justicia y de

¹⁵⁴⁰ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 104-105.

¹⁵⁴¹ SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 121. Es una dita de ARISTÓTELES, *Retórica*. 1398 b12.

¹⁵⁴² BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 142: Referido a Danao: “tuvo de muchas esposas cincuenta hijas. Como las pidiera para nuevas su hermano Egipto, que tenía otros tantos hijos del mejor sexo”.

¹⁵⁴³ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 143.

ahí caballo, es decir, justo”.¹⁵⁴⁴ Éste es sólo una de las múltiples referencias negativas al sexo femenino que en toda la época cristiana se deriva de la atribución a Eva de los males enviados por Dios al hombre.

Sobre la influencia de Safo en la cultura hispana se asegura que no llegó hasta el siglo XIX: “Manuel José Quintana (1772-1857) escribe el poema «A la hermosura» en 1795 sobre el modelo fr. 31, posiblemente con la traducción de Luzán a la vista, y Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) recrea de manera muy libre y bastante afortunada el mismo poema en «Soneto, imitando una oda de Safo» de 1842 (...) Es ésta una versión heterosexualizada, lo que redundaba en la idea a la que me refería pocas líneas antes (en cuanto al rechazo del sentimiento amoroso homosexual). Por cierto, la poetisa hispanocubana, que había pretendido formar parte de la Real Academia, recibió el mote de «Doña Safo»”.¹⁵⁴⁵ Continúa Manuel Sanz Morales comentando que la fama fue más debida al mito de su suicidio desde el acantilado que a su obra o su persona como homosexual. Rosalía de Castro la nombra en su prólogo de *La hija del mar* (1863) como ejemplo de mujer “liberada”. “A. Fernández Merino, en su obra *Estudios de literatura girega. Safo ante la crítica moderna*, de 1884, demuestra estar al corriente de lo que tradiciones filológicas más desarrolladas habían conseguido hasta la fecha, y logra completar un libro científicamente aseado que demuestra que Safo era ya, también en España, la poetisa digna de culto”.¹⁵⁴⁶ El autor del ensayo señala que es Carolina Coronado (1823-1911), poetisa extremeña, la que compone cuatro poemas titulados *Cantos de Safo*, con una postura clara y decididamente feminista y dedica, poniendo en relación a las dos poetisas el ensayo *Los genios gemelos. Primer paralelo. Safo y Santa Teresa de Jesús*, publicado en 1850. A finales del siglo XIX y principios del XX se establece una normalización en cuanto a la obra de Safo, perdiendo el sentido del mito del suicidio del Romanticismo, destacando los volúmenes de Emilio Castelar, *Galería de mujeres célebres*. A partir del siglo XX y con la recuperación de los clásicos en las generaciones del 98, 14 y 27, se desarrolla una apertura hacia la poetisa interpretándola en todo su significado.

II.9.2 DIOSAS

II.9.2.1 Cibeles

Hija de Cielo y esposa de Saturno. “La corona de torres que le sirve de distintivo muestra suficientemente que ella debe ser entendida como tierra, pues el recorrido de la tierra se distingue como una corona de ciudades y fortalezas”(…) El vestido con hierbas y

¹⁵⁴⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 501.

¹⁵⁴⁵ SAFO. *Poemas*. DVD Editorial. Barcelona. 2007. Págs. 142-143.

¹⁵⁴⁶ SAFO. *Poemas*. DVD Editorial. Barcelona. 2007. P. 146.

ramas “mostrará los bosques, los arbustos y las infinitas clases de hierbas con las que está cubierta la superficie de la tierra”.¹⁵⁴⁷

Sobre la corona almenada se encuentran innumerables citas al respecto, sirva de ejemplo esta cita de Hesíodo: “Sin duda que algún gran pecado contra los Inmortales bienaventurados que la habitan el Olimpo cometió Anfitrión cuando llegó a la bien coronada Tebas abandonando Tirinto”.¹⁵⁴⁸ Referido a su gran fortificación, dado que poseía siete puertas y grandes murallas, de hecho se la nombra habitualmente como “Tebas la de siete puertas”.¹⁵⁴⁹ “...aquel día en que Alcmena al pujante Hércules /iba a alumbrar en Tebas, la de buena corona de murallas”.¹⁵⁵⁰ Cibeles se desplaza en una cuádriga con leones, que aunque ella está inmóvil, significan las cuatro estaciones del año en su movimiento circular.

Platón suele utilizar la metáfora *koribantian*, los Corbantes, que eran sacerdotes de Cibeles, en cuyo honor se celebraban las danzas frenéticas para referirse a los arrebatos de tipo intelectual.

Añade Boccaccio que estos leones significan la agricultura, pues borran con la cola sus pisadas, como hace el agricultor, lanzadas las semillas a la tierra, las tapan inmediatamente para que las aves no se coman las semillas. Por que los leones, que representan reyes, son dominados por Opis, por las leyes de la tierra.

“Tener como sacerdotes a los “Galos” (referido a eunucos) dicen que ocurrió por esto, porque al amar la madre de los dioses al hermoso muchacho Atis y haberlo descubierto con su amante, excitada por los celos, le cortó los miembros viriles y que por eso tomó sacerdotes semejantes a los que llamaron Galos en sentido contrario”.¹⁵⁵¹

Es llamada Opis (por los frutos), Berecinta (señora de los montes), Rea (opis en griego), Cibeles (por la ciudad de Cibelo), donde hicieron los primeros sacrificios y también se llamó así a su primer sacerdote, Alma (por alo: raíz de Almuz, -a.-um, que es alimentar) y Magna Palas (llamada así por los pastores, diosa de los pastos).

Según Ovidio, en *Metamorfosis*, los leones que tiran del carro de Cibeles son Atalanta e Hipómenes. Hay que destacar que Atalanta, debido a un oráculo (aunque la tradición

¹⁵⁴⁷ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 182.

¹⁵⁴⁸ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 119.

¹⁵⁴⁹ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 118.

¹⁵⁵⁰ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 500.

¹⁵⁵¹ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 182.

atribuye a su padre el consejo), huye del trato con hombres: “A ésta, que preguntaba acerca de un esposo, le dijo un dios: «No te es necesario marido, Atalanta. Huye del trato con esposo, sin embargo, no escaparás y viva estarás privada de ti misma». Aterrada por el oráculo del dios, vive soltera en medio de oscuros bosques y se libra con violencia de la muchedumbre de pretendientes que la apremian mediante una condición: «No seré poseída si no soy vencida antes en la carrera. Competid conmigo con vuestros pies: al veloz le será dado como premio una esposa y un tálamo, la muerte será la recompensa para los lentos»”.¹⁵⁵² En cualquier caso, por intermediación de Venus, a ambos les surge un irrefrenable deseo de hacer el amor, al no encontrar otro sitio entran en un templo, por lo que cometen sacrilegio: “Las imágenes sagradas apartaron sus ojos y la Madre coronada de torres dudó si sumergir a los culpables en el agua Estigia; le pareció suave el castigo. En consecuencia, al punto rojizas melenas cubren sus lisos cuellos, sus dedos se curvan en garras, de los hombros salen brazuelos, todo el peso se va al pecho, con la cola barren la superficie de la arena. Su rostro tiene cólera, en lugar de palabras emiten rugidos, frecuentan como tálamos los bosques y, temibles para nosotros, oprimen con su diente domeñado los frenos de Cibeles como leones”.¹⁵⁵³ El león, debido a la fidelidad de los seguidores de Cibeles, adquiere un sentido de lealtad comparados con el llanto de Heracles tras la muerte de Hilas en Argonáuticas.

Es muy importante la representación de la corona de Cibeles, pues diversas diosas que provenían de Oriente eran representadas con una corona con torres, que simbolizaba la ciudad, la civilización, que es heredada en Roma a través de estas diosas, y representaba la riqueza y la protección, siendo habitualmente de género femenino.

Los eunucos son, al menos desde el siglo II a.C., apreciados por las mujeres de más alto nivel social teniendo un estatus de esclavos.¹⁵⁵⁴ En *Eunuco*, Quereo habla del eunuco en estos términos: “QUEREA.- ¿No me digas que se trata/ de ese viejo medio hembra/ que ayer compró en el mercado?”¹⁵⁵⁵, aunque parece referirse en tono burlesco en concreto a éste, pues al intentar infiltrarse en la casa de la meretriz Tais, Querea se traviste para parecer un eunuco y estar con la nueva chica del lupanar de la que se ha enamorado: “PARMENÓN.- Tú serías el que gozaras/ de esas delicias que acabas/ de soñar hace un momento:/ en su mesa comerías,/ podrías estar a su lado,/ tocarla y jugar con ella/ y

¹⁵⁵² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 580.

¹⁵⁵³ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 585.

¹⁵⁵⁴ TERCICIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 34: “FEDRIA: ¿Pero es que sólo él te da regalos?/ Cuando tú me dijiste que querías/ una esclavilla etiope/ ¿no dejé yo mis asuntos de lado/ y me puse a buscártela?/ Y luego me dijiste que querías un eunuco,/ porque sólo las reinas los tienen/ y te encontré un eunuco.../ ayer pagué por ellos veinte minas...”

¹⁵⁵⁵ TERCICIO. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 49.

hasta acostarte en su cama.../ Ahí nadie te conoce/ ni sabe nada de ti./ Además, con tu edad y tu carita,/ pasarás fácilmente por eunuco.../ QUEREA.- ¡Qué bien has trazado el plan!/ nunca vi otro mejor./ Vamos ahora mismo a casa:/ me vistes y me maquillas,/ me sacas y me conduces/ lo más rápido posible a esa casa”.¹⁵⁵⁶

Los sacerdotes de Cibeles, y concretamente Atis, son en la Roma Clásica el prototipo de homosexual feminizado, hasta tal punto que en este poema, en concreto, Atis es tratado en masculino antes de la castración y en femenino tras ella, y luego indistintamente en masculino o en femenino, además de mostrar toda una serie de estereotipos sobre lo femenino en el hombre, como las manos blancas, el flautista frigio y la idea sobre la homosexualidad de Frigia y el monte Ida, etc. “Atis, tras cruzar hondos mares en rauda nave,/ cuando por fin pisó con paso apresurado/ aquel bosque de Frigia y accedió a los espacios/ opacos de la diosa, rodeado de frondas,/ espoleado entonces por rabia enloquecida,/ se cercenó aturdido el peso de las ingles,/ usando un afilado pedernal. Al momento,/ al sentirse lo que era: unos miembros sin hombre,/ mientras mancha la tierra de sangre fresca aún,/ tomó precipitada, con sus manos de nieve/ un ligero timbal, ese timbal que es tuyo,/ Cibeles, diosa madre, tu instrumento iniciático,/ y golpeando la cóncava piel de toro con tiernos/ dedos, así se puso a cantar temblorosa/ ante su comitiva: «Venid, acudid, galas,/ al corazón del bosque de Cibeles, unidas,/ marchad unidas, sí, errabunda manada/ de la reina del Díndimo, que buscando lugares/ extranjeros, lo mismo que hacen los desterrados,/ séquito de mi secta, compañeras –yo os guío- /desafiasteis las olas insaciables, el piélago/ inclemente, y castrasteis vuestro cuerpo por odio/ desmesurado a Venus. Alegrad, pues, el ánimo/ de la señora nuestra con imparables bailes./ Ni demora ni dudas. Id unidas, seguidme/ al hogar de Cibeles, al bosque de la diosa en Frigia, en Frigia, aquí donde el címbalo clama,/ donde braman los timbales, donde el flautista frigio/ toca su grave música con la caña curvada,/ donde van sacudiendo las Ménades violentas/ hacia atrás sus cabezas coronadas de hiedra...”¹⁵⁵⁷ “Pues así cantó Atis, mujer no natural,/ ante sus compañeras, y, apenas terminó,/ prorrumpió aquel cortejo en aullidos haciendo/ vibrar todas las lenguas, el leve timbal muge,/ resuenan huevos címbalos, se precipita el coro/ hacia el Ida verdeante”.¹⁵⁵⁸ Tras la fiesta quedan dormidos, al despertar al día siguiente, Atis se dirige hacia el mar, produciéndose una escena de dolor emocional muy similar a la de Medea o Dido al alejarse Jasón y Eneas, respectivamente.¹⁵⁵⁹ Al ver Cibeles que intenta escapar, lanza a sus leones a perseguir a Atis, allí “Allí siempre fue esclava, mientras duró su vida”.

¹⁵⁵⁶ TERENCE. *El eunuco*. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000. Versión y traducción: Pedro Sáenz Almeida. P. 51.

¹⁵⁵⁷ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 333.

¹⁵⁵⁸ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 335.

¹⁵⁵⁹ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 337: “Así la propia Atis,

Cibeles es adorada fundamentalmente en Frigia “Madre del Dándimo, la que habita en Frigia”¹⁵⁶⁰, donde se estableció un culto a ella como diosa suprema que provenía de Oriente. Sus sacerdotes eran castrados y célibes, y de ahí procede también la tradición homosexual frigia, el gorro frigio de Ganimedes, etc. Entre los rituales destacan el disco y tamboril, un disco que se hacía girar con finalidad mágica y que emitía un sonido cada vez más agudo.¹⁵⁶¹ La estrecha relación entre Cibeles-homosexualidad masculina se mantiene de este modo a través de los siglos.¹⁵⁶²

Entre los instrumentos musicales utilizados en honor a Cibeles cita Virgilio los címbalos (platillos) y los relaciona con las abejas.¹⁵⁶³

Creta está también asociada con Cibeles¹⁵⁶⁴ en Roma. Hay que tener en cuenta que Ganimedes fue raptado por Zeus en el monte Ida, cuestión también importante para la

tras el blando reposo,/ sin violenta locura, tan pronto recobró/ conciencia de sus actos y vio serenamente/ qué se había arrancado y dónde se encontraba,/ regresó hasta la costa con ánimo encendido./ Allí, mientras miraba al mar interminable,/ apenada y con lágrimas en los ojos habló/ dirigiendo a su patria este triste discurso:/ «Patria que me criaste, patria que me engendraste,/ yo te he abandonado, desdichado de mí,/ igual que los esclavos cuando huyen de sus dueños,/ y he traído mis pasos a los bosques del Ida,/ para verme entre nieve por los cubiles gélidos/ de las fieras y andar furibunda a la busca/ de oscuros escondites donde puedan meterse.(...) Patria, bienes, amigos, padres, ¿voy a perderlos?/ ¿Voy a perder el foro, la palestra, el estadio,/ los gimnasios? Ay, pobre corazón mío, pobre/ tienes que lamentarte una vez y otra vez,/ pues ¿de qué forma humana no he estado revestido?/ Soy mujer, fui muchacho, fui efebo, fui niño./ El mejor del gimnasio, el que gozó de la gloria/ del aceite en los músculos. Concurridas estaban/ las puertas de mi casa, calientes sus umbrales./ Mi residencia ornada de guirnalda floridas,/ en cuanto con el alba salía de mi cuarto./ ¿Y yo voy a acabar en sierva de los dioses,/ esclava de Cibeles? ¿Una Ménade yo?/ ¿Yo fragmento de mí? ¿Varón estéril, yo? (...)/ Ya sufro lo que hice ya estoy arrepintiéndome”.

¹⁵⁶⁰ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 141.

¹⁵⁶¹ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. P. 142, nota del traductor.

¹⁵⁶² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 807: “Pero vosotros, los de largas vestes/ de azafrán y púrpura pintadas,/ vosotros, holgazanes, danzarines,/ los de sayos con mangas, los de cofias/ adornadas de cintas, los que Frigias/ os debierais llamar antes que Frigios,/ al Dándimo volveos, donde suena/ la flauta familiar de doble canto,/ donde os llaman los típanos y bojes,/ música de la Madre Berecintia.../ ¡Quedan para los hombres las espadas;/ las vuestras soltad ya!». Tando cinismo/ descaro tan procaz no aguanta Ascanio”.

¹⁵⁶³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 297.

¹⁵⁶⁴ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. Págs. 447-449: “«Recios Dardanios, la región primera/ que nuestra raza vio brotar aguarda,/ ubérrima y feliz, vuestro retorno:/ id a buscar a nuestra antigua madre./ Allí dilatará el solar de Eneas/ su señorío por el orbe entero,/ él y en pos de él, los hijos de sus hijos/ u cuantos nazcan de su noble alcornia»” (...) “«Oíd, próceres –dice (el padre de Eneas)–, y la esperanza/ que es nuestra cono- ced. La isla de Jove,/ en medio ponto, Creta, con el Ida,/ tal es la cuna del linaje nuestro./ (...)»

asociación entre Creta y la homosexualidad. Además, en *Eneida* vuelve a referirse a ella con diosa de Frigia y a su atributo de la corona de torres, sobre Roma y sus siete alcázares: “Su orgullo son sus hijos, tan airosa/ como la Berecintia, que de torres/ coronadas las sienes, va por Frigia/ en su carroza, ufana de sus partos,/ cien nietos abrazando, dioses todos,/ todos de asiento en la celeste altura”.¹⁵⁶⁵

Como ya se comentó anteriormente, en cuanto a la relación galo/homosexual, derivado del juego de palabras del gentilicio de Galia, similar a celta, y de un sacerdote castrado seguidor de Cibeles, por eso Horacio deja a las mujeres con excusa para no mantener sexo a los galos.¹⁵⁶⁶ “Cuando se te hinchan las ingles, si tuvieras/ a mano una esclava o esclavo doméstico en que descargar/ tu ataque, ¿preferirías reventar de empinamiento?/ Yo no: amo la Venus asequible y fácil. La del «más/ tarde» o «necesito más dinero» o «si se va mi marido»/ Filodemo dice que para los galos, para él la que no/ se pone precio alto ni duda, cuando se le manda venir”.¹⁵⁶⁷ Esta relación deriva en el animal gallo, que mantenía, además, la tradición griega del regalo de cortejo. Galo también se utiliza en los priapeos.¹⁵⁶⁸

Los berecintios son paradigmáticos, junto a los misterios de la magia egipcios, de la sociedad secreta. En este caso referido a faltar el secreto por ebriedad: “Pon límite a los bárbaros tambores acompañados del cuerno de Berecintia, a quienes va siguiendo el ciego Amor propio y la Vanidad, que levanta su cabeza hueca más de lo justo, junto con la indiscreción reveladora de secretos, más transparente que el cristal”.¹⁵⁶⁹

De Creta, nuestra Madre del Cibeles,/ de Creta, el coribante con sus címbalos,/ y nuestro bosque con su nombre de Ida,/ y el rito arcano, y los leones/ al carro uncidos de la magana diosa”.

¹⁵⁶⁵ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 651; p. 839: Dice Eneas: “«Divina madre, que cruzando el Ida,/ el Dándimo y las urbes torreadas,/ te gozas en tu carro de leones,/ tú conmigo entrarás en la refriega,/ tú darás cumplimiento a estos agüeros,/ tú llevarás al Frigio a la victoria»”.

¹⁵⁶⁶ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 97. “Nota del traductor: Juego de palabras: un «galo» para los romanos era tanto un habitante de la Galia –«celtas» en su propia lengua (cfr. César, *Gall.* 11)–, como un sacerdote castrado de la diosa Cibeles (vulgo Cibeles), que solía tener un papel predominante en cierta literatura escabrosa”.

¹⁵⁶⁷ HORACIO. *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. P. 97.

¹⁵⁶⁸ VV.AA. *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concubito de Marte y Venus. Centón Nupcial*. Editorial Gredos. Biblioteca de Clásicos. Madrid. 1990. P. 59: “¡Quién lo iba a creer! Incluso la hoz (vergüenza me da confesarlo) me han robado de mis manos los ladrones. Pero no me importa tanto el daño y la vergüenza de la pérdida como el miedo fundado a perder mis otras armas; pues si éstas las pierdo, cambiaré de patria, y, habiendo sido ciudadano tuyo, Lámpsaco, seré galo”.

¹⁵⁶⁹ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 108.

En el siglo I d.C. los seguidores de Cibeles siguen siendo ejemplo de falta de virilidad y su nombre utilizado como insulto.¹⁵⁷⁰ Marcial achaca a Lupo ser un tacaño, por eso invoca a Cibeles utilizando a los berecintios para insultarlo. También en: “Entra un bujarrón, el individuo más soso del mundo y digno enteramente de aquella casa, quien después de hacer crujir los dedos de sus manos dislocadas, largó unos versos de este jaez: «Ahora, aquí, congregaos rápido aquí, bujarrones melosos, apretad el paso, aumentad la velocidad, volad con los pies, oh vosotros de fáciles cachas, culos mentones y atrevidas manos, blandengues, vejestorios, capados por la mano de Delos». Liquidados sus versos, me escupió un beso asquerosísimo, se llegó también al diván y, pese a que me oponía, me destapó con toda su fuerza. A horcajadas sobre mi polla, me anduvo moliendo largo y tendido, aunque en vano. Por su frente sudorosa manaban regueros de acacia, y entre las arrugas de las mejillas había tal cantidad de pasta que era para pensar en una pared desconchada bregando con la lluvia”.¹⁵⁷¹

El eunuco aparece en época de Nerón como encargado de acercar los cubos y recoger el orín de los asistentes a los banquetes¹⁵⁷²; “Todavía hablaba Menelao, cuando Trimalquión chasqueó los dedos, y a esa señal el eunuco le puso el orinal al jugador. Descargada la vejiga, pidió éste agua a las manos, y, tras salpicarse un poquito los dedos, se los enjugó en la cabeza del mozo”¹⁵⁷³ y en Marcial, en el epigrama contra Zoilo, que habla de un banquete organizado por éste, tachado de homosexual: “Un eunuco, habituado al casteñetazo de los dedos de Zoilo y encargado de provocar delicadamente la emisión de su orina, empuña con tal fin el ebrio pene de su señor”.¹⁵⁷⁴

Juvenal, en época de Trajano, justifica sus *Sátiras* en el ejemplo del eunuco adinerado: “Cuando un tierno espadón toma mujer, cuando Mevia atraviesa con su dardo el jabalí toscano y blande los venablos a pecho descubierto, cuando con sus riquezas provoca a todos los patricios un hombre que cuando yo era joven hacía crujir mi ya molesta barba

¹⁵⁷⁰ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 77: “Castrado Bético, ¿tienes algún trato con las insaciables mujeres? Ninguno; tu lengua no sabe sino lamer el miembro viril. De haberte gustado el órgano femenino, ¿te hubieras dejado cortar la méntula con el casco samio? La cabeza es la que te debieran castrar; porque, si bien te falta el sexo, aún infringes las severas leyes de Cibeles: por tu boca todavía eres hombre”; p. 108: “¡Ah, Cibeles! ¡Y seguirás castrando a los desenfrenados viciosos que gozan por detrás! Acuérdate de Lupo, y que cuchilla se ejercite en su méntula!”.

¹⁵⁷¹ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. P. 53.

¹⁵⁷² PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 56: “También advertimos cosas llamativas. Pues había de pie en puntos opuestos del corrillo un par de eunucos, uno de los cuales sujetaba un orinal de plata y el otro contaba las pelotas, no, por supuesto, las que rebotaban entre las manos al impulso del juego, sino las que iban cayendo a tierra”.

¹⁵⁷³ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 56.

¹⁵⁷⁴ MARCIAL. *Epigramas eróticos*. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000. Estudio y comentarios de Pepa Belmonte. P. 79.

al afeitarme, cuando un miembro de la chusma del Nilo, un esclavo nacido en Canopo, este Crispino, se quita del hombro una capa tiria y refresca sus dedos sudorosos un anillo de verano, pues es incapaz de soportar una gema de mayor peso, es difícil no escribir una sátira”.¹⁵⁷⁵ Al referirse al “tierno espadón”, se añade en una nota de la edición consultada “Las bodas de los castrados estaban prohibidas”.

En el pasaje sobre la boda de Graco, en la sátira II de Juvenal: “es firmeza de un ciudadano nobilísimo aspirar en los campos de Bebríaco al saqueo del Palatino y extenderse en el rostro con los dedos, pan comprimido, lo cual ni Semíramis armada de aljaba hizo en su Imperio Asirio ni la aflijida Cleopatra en su nave de Accio. Aquí reina la impúdica Cibeles y hay plena libertad para hablar con voz lasciva. El gran sacerdote de este rito es un vejestorio fanático, de blanca cabellera, modelo singular y memorable de una insaciable glotonería: merece la pena alquilarlo para maestro. ¿Pero, qué es lo que esperan éstos que, al modo frigio, tiempo ha que se hubieran debido cercenar con un cuchillo un colgajo de carne sobrero? Graco aportó como dote cuatrocientos mil sestercios a un flautista, perdón, quizás tañía con una trompeta. Ya se han sellado los documentos, ya se han deseado felicidades los invitados a la concurrida cena, ya han tomado asiento y esta recién casada se reclina sobre el pecho del marido”.¹⁵⁷⁶

El eunuco es siempre sospechoso de tener relaciones con las mujeres, cuestión que surge al no poder comprobarse puesto que no las pueden dejar embarazadas.¹⁵⁷⁷ Añade Manuel Blasch que la etimología de eunuco significa guardián del lecho.

Juvenal extiende las atribuciones a los seguidores de Cibeles a todo lo que se refiera a cultos y misterios de Asia y Egipto relacionados con lo orgiástico y el homosexual masculino seguidor del culto a una diosa. Entre estos cultos los de Belona e Isis, nombrada por Juvenal como “Isis chismosa”.¹⁵⁷⁸ “He aquí que entra la cofradía de la frenética Belo-

¹⁵⁷⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 81-82.

¹⁵⁷⁶ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 107-108.

¹⁵⁷⁷ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 226: “A algunas las deleitan los eunucos sin vigor son sus muelles besos y su rala barba: así no necesitan abortivos. Y, con todo, el placer es el máximo, puesto que tales ingles ya maduras son confiadas al cirujano en el ardor de su juventud (...) Pero tú, ¡oh, Póstumo! No confíes jamás en un eunuco así a tu Bromio que empieza a ser hombre, a cortarse el pelo”.

¹⁵⁷⁸ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 234.

na y la madre de los dioses con un corpulento eunuco, faz venerable para los obscenos seguidores. Hace ya mucho tiempo que con un tiesto se extirpó los muelles testículos. Le abre paso su ronco cortejo, los timbales plebeyos, y se recubre las mejillas con una tiara frigia”.¹⁵⁷⁹

Las sátiras de Persio, tan críticas con el epicureísmo desde su punto de vista únicamente estoicista, juzga la poesía de su momento utilizando como referencia a Atis, entre otros tópicos de la métrica alejandrina: “«Pero los versos mal digeridos han ganado en belleza y en armonía. Yo he aprendido a acabar un verso así. *Atis de Berecinto, y el delfín que surcaba el azul de Nereo*; otro por el estilo: *le hemos arrancado una costilla a Apenino. Las armas y el hombre, ¿no es un principio espumoso, de corteza gruesa, como una rama añosa ahogada por una costra excesiva de corcho?*»”.¹⁵⁸⁰

En *La Tebaida*, Juno intenta convencer a Júpiter de que no destruya Argos, Tebas no le importa, mostrando desprecio hacia los seguidores de Cibeles.¹⁵⁸¹ La confusión entre Cibeles, Rea, Ceres,... se manifiesta en esta obra.¹⁵⁸²

Los eunucos berecintios traen desgracias también en *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco. “Mientras Cízico, encrespado en su veloz caballo recorre Díndimo y atraviesa las selvas durante la celebración orgiástica de los sacerdotes con sus brazos ensangrentados, engañado por el deseo enorme de una presa, alanceó un león que acostumbraba a llevar a su señora por las ciudades frigias, cuando retornaba a sus bridas”.¹⁵⁸³ Por este motivo Pan, hijo de la Gran Madre (asociada a Cibeles) les hace enloquecer: “había hecho enloquecer a la ciudad atónita un dios, Pan transmitiendo las más crueles órdenes de su madre, la que habita en Migdonia”.¹⁵⁸⁴

¹⁵⁷⁹ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 235-236.

¹⁵⁸⁰ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 513.

¹⁵⁸¹ ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 23: “¿Cómo te agradan los curetes del Ida,/ si el mundo sus maldades aborrece?”.

¹⁵⁸² ESTACIO. *La Tebaida*. Librería de la viuda de Hernando y Cía. Madrid. 1888. Traducción de Juan de Arjona. P. 227: “Al tierno Jove así dejó en naciendo/ su madre Berecintia, que atrevida/ a las curetas lo entregó, queriendo/ en sus clamores amparar su vida./ Ellos con roncossones tal estruendo/ hacen, que resonaba el monte Ida/ y el pequeñuelo dios lloraba tanto,/ que igualaba al estruendo con su llanto”.

¹⁵⁸³ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 122.

¹⁵⁸⁴ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 123.

Los leones sufren y son tenidos como fieles sufridores por quien quieren, son la lealtad, ya vista hacia Cibeles.¹⁵⁸⁵

Aparece en *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco un eunuco guerrero con características atribuidas al homosexual masculino: “Desde las costas de Oriente había venido como embajador real de Miraces para sellar un tratado importante de Eetes entre colcos y partos mediante unos presentes de oro. Entonces en tierras citeas las Parcas y la pasión por la guerra súbitamente iniciada se adueñaron del joven; junto a él iban, llevándole las armas, un eunuco, un joven imberbe y estéril. Él mismo sentado junto a las riendas en unas alfombras para llevar las aljabas, unas veces corre veloz en su amenazador carro contra las filas enemigas y otras, fingiendo que huye, lanza flechas por la espalda. (...) el mismo escudero eunuco se clava la cabeza al caer sobre el arco roto. Se empaparon entonces de negruzca sangre la brillante capa, el rostro y la abundante cabellera que su madre había cuidado delicadamente con mirra y adornado con rizos de oro”.¹⁵⁸⁶

Cibeles y Belena son relacionadas con Medea como mujeres poderosas y vengativas.¹⁵⁸⁷

El orfismo incluye a Cibeles entre los descendientes de Eros, dotándole de una importancia trascendental.¹⁵⁸⁸ En la carta a Anebo, Jámblico habla de los ritos berecintios, exaltando su música como base del delirio que incentiva pasiones y movimiento y como forma de cura de los “extravíos mentales” y otras afecciones del cuerpo y el alma.¹⁵⁸⁹ En

¹⁵⁸⁵ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 151: Esta comparación entre la leona y Hércules tras perder a Hilas lo confirma: “El Anfitríonida no ve ya qué nuevas regiones escrutar ni a dónde dirigir sus pasos, ni qué relatar a su padre de la suerte corrida por su amigo, o con qué estado de ánimo volver a ver a sus compañeros. No de otro modo gime triste una leona por la camada que le acaban de arrebatarse permaneciendo después al acecho en los caminos mientras las guarniciones cerradas vigilan llenas de miedo; entre tanto dolor contrae sus ojos y su melena desgredada cae sórdida con lamentable pesadumbre.”

¹⁵⁸⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. Págs. 239-240.

¹⁵⁸⁷ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 267: “Como cuando la ira de Cibeles, presa de la aflicción, se desencadena sobre los frigios una vez por año, o como cuando Belena lacera a los eunucos de larga cabellera, de igual modo Medea embrolla las cohortes airadas y hace combatir entre sí a los desdichados hermanos”.

¹⁵⁸⁸ VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 2002. Edición preparada por Miguel Períago Lorente. P. 83.

¹⁵⁸⁹ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. Págs. 114-115: “A continuación dices lo siguiente: «algunos de los que están en éxtasis son poseídos por la divinidad al oír flautas, címbalos, tambores o una música cualquiera, como los agitados por el delirio coribántico, los poseídos por Sabacio y los que celebran las fiestas de la Madre». Es preciso, pues, exponer las causas sobre cómo se produce y, cuando se efectúa, qué razón tiene.

Ahora bien, que la música incentive el movimiento y las pasiones, que el sonido de las flautas provoca o cura los extravíos mentales, que la música modifica los humores o disposiciones del cuerpo, que por unos cantos se entra en delirio báquico y por otros se libera de él, como

cuanto a los seguidores de la diosa, Jámblico dice que son mujeres y no hombres, y los pocos hombres son afeminados, otorgándoles capacidad generadora (no engendradora exclusivamente).¹⁵⁹⁰

El cristianismo no olvida la relación entre Cibeles y la homosexualidad masculina, Atis es considerada como personaje lujurioso, glotón y hedonista¹⁵⁹¹; pecador, vicioso y enemigo de Cristo. No obstante, uno de los padres de la Iglesia, Orígenes sigue el ritual berecintio de la castración, autocastrándose en su acercamiento a Dios y obligatoriedad de celibato. Orígenes realizó una de las moralizaciones más interesantes sobre el *Cantar de los cantares*.

II.9.2.2 Ártemis/Diana

Safo, en la Grecia más arcaica, ya le dedica un poema y explica la condición de Ártemis: “Pero Ártemis el grave juramento divino pronunció:/ «Por tu cabeza, quiero por siempre virgen ser, nunca domada,/ cazadora en las cimas de montes solitarios./ Vamos, pues, y confírmamelo con un don para mí.»/ Así dijo, y le dio su sentimiento el padre de los dioses./ Dioses y hombre la llaman Virgen y Cazadora,/ Flechadora de ciervos –solamente sobrenombre–./ Y Eros, el que deja el cuerpo lánguido, no se le acerca nunca.”¹⁵⁹²

En los *Himnos órficos* ya se la invoca como masculiniforme, además de las características típicas: flechadora, ágil, cazadora, noctámbula, protectora, apresuradora de partos nutricia de jóvenes mortales.¹⁵⁹³

Como su hermano, Apolo, es prototípica de juventud y diosa de iniciaciones masculinas y femeninas en Ática, Esparta, Carias y estaba presente en los coros y danzas de jóvenes.¹⁵⁹⁴

las diferencias de estos fenómenos están en consonancia con las disposiciones individuales del alma (...) todo eso, me parece, no tiene nada que ver con el entusiasmo, pues son fenómenos físicos humanos, productos de nuestro arte, mientras que lo divino no se manifiesta en absoluto en ello.”

¹⁵⁹⁰ JÁMBLICO. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Biblioteca Clásica. Madrid. 1997. A cargo de Enrique Ángel Ramos Jurado. Págs. 116-117: “En cuanto a los poseídos de la Madre de los dioses tú piensas que son machos, pues tú les has llamado «los que celebran las fiestas de la Madre», pero la verdad no es así, pues las que celebran las fiestas de la Madre son fundamentalmente mujeres; los hombres son poquísimos y todos afeminados. Este entusiasmo tiene un poder generador y fecundante, por lo que difiere de toda otra forma de locura”.

¹⁵⁹¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias.

¹⁵⁹² SAFO. *Poemas y testimonios*. Ed. El Acantilado. Barcelona. 2004. Edición de Aurora Luque. P. 41.

¹⁵⁹³ PORFIRIO y VV.AA. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid. 2002. P. 198.

¹⁵⁹⁴ SERGENT, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986. P. 99.

Artémis es invocada por diversos personajes femeninos que denotan virginidad y juventud. Un ejemplo es la comparación entre Nausícaa cuando va con sus criadas a lavar al río la ropa para su matrimonio y antes de que aparezca tras naufragar Odiseo en la tierra de los feacios: “Y Nausícaa, de blancos brazos, dio comienzo a la danza. Como Artemis va por los montes, la Flechadora, ya sea por el Taigeto muy espacioso o por el Erimanto, mientras disfruta con los jabalíes y ligeros ciervos, y con ella las ninfas agrestes, hijas de Zéus portador de la égida, participan en los juegos y disfrutan en su pecho Leto... (de todas ellas tiene por encima la cabeza y el rostro, así que fácilmente reconocible, aunque todas son bellas), así se distinguía entre todas sus sirvientas la joven doncella.” Se encuentran Ulises se dirige a ella: “«A ti suplico, soberana. ¿Eres diosa o mortal? Si eres una divinidad de las que poseen el espacioso cielo, yo te comparo a Artemis, la hija del gran Zeus, en belleza, talle y distinción»”¹⁵⁹⁵ y más adelante es adjetivada por el narrador como “la no sometida”, que según anota del traductor significa soltera.¹⁵⁹⁶

Es también invocada por Lisístrata y por las mujeres de la *Asamblea de mujeres*, de Aristófanes, en ambos casos las mujeres consiguen el poder socio-político.¹⁵⁹⁷

En el siglo I a.C., Catulo invoca a Diana del siguiente modo, considerando a sus seguidores castos: “Creemos en Diana,/ chicos y chicas puros./ Cantemos a Diana/ chicos puros y chicas (...) Eres Juno Lucina/ para las parturientas./ Y Trivia poderosa./ Luna por luz ajena.”¹⁵⁹⁸ Es importante destacar que no son sólo chicas vírgenes las que adoran a Diana, chavales vírgenes también la veneran.

Tal es el caso de Siringe, ninfa seguidora de Diana, que huía de los sátiros que la pretendían y se escondía en bosques sombríos y campos fértiles, rindiendo culto a Diana imitándola en sus aficiones, caza y correr, y guardando su virginidad, de tal modo que cuando Pan le dio caza y pensaba que podría apoderarse de su virginidad, fue convertida en cañas que con sus gemidos dieron origen al instrumento musical que lleva su nombre.¹⁵⁹⁹

Sobre la representación de una cazadora en época romana, Virgilio muestra en *Eneida* a Venus disfrazada como tal: “Encuéntrole su madre en medio de la selva;/ se le presenta,

¹⁵⁹⁵ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Págs. 133-134.

¹⁵⁹⁶ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 137.

¹⁵⁹⁷ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. Págs. 224; 298; 299.

¹⁵⁹⁸ CATULO. *Poesías*. Ed. Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2006. Edición bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias. P. 253.

¹⁵⁹⁹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 227-228.

virginal el rostro,/ con aire y armas de espartana virgen/ o semejante a Harpálice de Tracia/ cuando cansa a sus potros, o del Hebro/ volando deja atrás los raudos vórtices./ De caza, el arco a punto al hombro lleva,/ sueltas las crenchas al batir del viento,/ la veste a la rodilla, y recogidos/ con lazo al cinto los talaes pliegues”.¹⁶⁰⁰

Trivia es otro nombre que da Virgilio a Diana “Sobrenombre de Diana, porque era venerada en las bifurcaciones de los caminos («tres vías»): *Eneida* VI 13, 35, 69, VII 516, 774, 778, X 537, XI 566, 836”.¹⁶⁰¹

Y en cuanto a la relación Diana-Amazonas, es en el siglo I a.C., con Virgilio, cuando se establece. Refiriéndose a la volsca Camila, Turno: “clava/ los ojos Turno en la terrible virgen”.¹⁶⁰² “En el empíreo/ hablaba en tanto la hija de Latona/ con Opis la veloz, sagrada ninfa/ de su divino séquito, y con ella/ dolorida comentaba: «Oh virgen,/ a esta guerra cruel parte Camila,/ que de mis armas va ceñida... en vano.../ aunque la quiera yo más que a ninguna...”¹⁶⁰³

En Roma se produce la triple faz de Diana, relacionado con la asunción de la diosa de las características de otra. Es triforme porque es Hécate, es la Luna y es Lucina, según Vicente Cristóbal, traductor de la edición manejada.¹⁶⁰⁴

Esta relación con Hécate hace que Diana sea considerada como negativa por parte de algunos escritores latinos, como Valerio Flaco; Medea está consagrada a Diana en Valerio Flaco. “«Además, Medea, consagrada ahora a la infernal Diana de cuyos coros virginales va al frente, buscará cualquier forma de desposorio con su pretendiente para no permanecer virgen en el reino de su padre»”.¹⁶⁰⁵ Además Jasón ve en Medea a una hija de Diana.¹⁶⁰⁶

El rechazo de Diana hacia el contacto sexual con hombres se convierte en proverbial en toda la tradición, de tal modo que casi todas las protagonistas mitológicas que rechazan a los hombres la recuerdan como cánón a seguir, como es el caso de Dafne.¹⁶⁰⁷

¹⁶⁰⁰ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 355.

¹⁶⁰¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 1400.

¹⁶⁰² VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 917.

¹⁶⁰³ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 917.

¹⁶⁰⁴ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 178: “Virgen guardiana de los montes y espesuras, que invocada por tres veces oyes a las mujeres en trance de parto y les libras de la muerte, diosa triforme, séate consagrado el pino que se alza sobre mi quinta”.

¹⁶⁰⁵ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 195.

¹⁶⁰⁶ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 200.

¹⁶⁰⁷ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 216-217.

Los personajes mitológicos femeninos relacionados con Diana y la cinegética, por tanto, denotan habitualmente homosexualidad y rechazo a los personajes masculinos, como se puede también observar en el mito de Céfalos y Procris. El primero, marido celoso lejano en el espacio a su esposa por motivo de un viaje, vuelve a casa metamorfoseado en otro hombre para intentar demostrar sus sospechas, convencido de las infidelidades de su esposa. Ella se niega en principio pero él consigue convencerla con dinero: “Ella nada dice; vencida solamente por silenciosa vergüenza, huye de su traidor hogar a la vez que de su malvado esposo y, odiando, ofendida por mí, todo el linaje de los hombres, vagaba por los montes dedicándose a las aficiones de Diana”.¹⁶⁰⁸

Las vírgenes eran consideradas un ideal de belleza, pero no sólo por motivo de juventud, sino eran deseadas las que lo eran por voluntad propia pasada la juventud.¹⁶⁰⁹

Diana asimila por su virginidad y soledad la relación más directa con la luna (que va anulando a Hécate y Selene). Y de esta consideración, la iconografía cristiana confiere sus atributos a la Virgen María, que es representada con la luna a sus pies y pisando una bestia que representa al maligno. En las moralizaciones de Ovidio la luna (en el pasaje de Medea), la luna es la virgen niña, que resplandece por su belleza, llena de gracia y de pureza, luna sin oscuridad.¹⁶¹⁰ Pero, además, la luna se convierte en el siglo XIV en una representación del Antiguo Testamento y, por oposición, el sol es el Nuevo Testamento.¹⁶¹¹

De Diana se enamoró la ninfa Calisto, y de esta Júpiter, que para conseguirla no duda en transformarse en la primera, razón por la que Juno, celosa, convierte a Calisto en la Osa Mayor. Este suceso es tan claro que no existe moralización posible en los textos del siglo XIV, como en otros mitos, es directamente tachado de *contre nature* y *contre pitié*. La homosexualidad femenina está más denostada aún que la masculina.

Boccaccio: “Sostuvieron los antiguos que ésta era célebre por su perpetua virginidad y puesto que, despreciada la unión con los hombres, vivía en las selvas y pasaba el tiempo cazando, la describieron ceñida de arco y flechas y la llamaron diosa de los bos-

¹⁶⁰⁸ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 457-458.

¹⁶⁰⁹ SÉNECA. Medea. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. P. 50: “Son con mucho inferiores/ a la novia en belleza/ las vírgenes cecropias (de Atenas),/ y aquellas que ejercita/ del Táigeto en las cumbres,/ cual si fueran mancebos,/ la ciudad no murada (Esparta),/ y las que lava el agua/ de la fuente Aonia/ y del sagrado Alfeo.”

¹⁶¹⁰ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. TOMO III p. 42.

¹⁶¹¹ C. DE BOER. Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966.

ques y los montes, afirmaron que utilizaba un carro tirado por ciervos y que hacía uso de la compañía, servicios y sumisión de las ninfas”.¹⁶¹² “Sostuvieron además que ésta era protectora de los caminos y junto con la luna la llamaron con muchos nombres” (...) “En efecto, fue esta mujer hija de Júpiter humano y de Latona y es posible que fuera una mujer hombruna, como hay algunas, que aborreciera por completo la unión con los hombres y así se distinguiera por su perpetua virginidad y se dedicara a la caza. Y puesto que estas cosas parecen acomodarse a la luna, que con su frío tiene que frenar los apetitos amorosos y recorrer de noche con su luz los bosques y los montes, le aplicaron las cosas concernientes a la luna como si fuera la propia luna” (...) “Por tanto Diana está ceñida con un arco y un carcaj para que por esto se entienda la luna y la misma que lanza rayos, que deben ser interpretados en lugar de flechas, y flechas porque algunas veces son perjudiciales y mortales”.¹⁶¹³

Una de las múltiples historias amorosas de Diana con otra mujer es la de Mera, hija de Preto. “Mera, dice Leoncio, fue hija de Preto y Antea, hija de Anfianacte, que cuando dedicada a la caza seguía a Diana a través de los bosques, fue vista y amada por Júpiter y fue violada por él, quien adoptó la figura de Diana. Finalmente ella, bien por vergüenza del delito o porque temía que la capturase de nuevo, no quiso seguir a Diana que la llamaba. Y por ello Diana, enojada, la mató con sus flechas. (...) Con esta fábula, dice el mismo Leoncio, se nos advierte que los hipócritas conducen a menudo a los crédulos, valiéndose de engaños, a aquella perdición contra la que dan consejos, por lo que cuando un hombre sincero alguna vez intenta aliviar a los desgraciados, los engañados una vez y que temen todo, sin confiar en la acción, desprecian la salvación ofrecida y se precipitan a una muerte segura”.¹⁶¹⁴ Se puede apreciar, por un lado, una experiencia sexual entre mujeres (dado que la forma adoptada por Júpiter es de mujer), pero por otra la venganza de Diana ante la mujer que no quiere seguirla y le da muerte con saetas. “en medio del desorden de las cosas, todavía virgen, salió a escondidas del palacio y se refugió en los bosques donde se unió en calidad de compañera de las doncellas consagradas a Diana, entre las que fue seducida por Júpiter, transformado con la apariencia de Diana”.¹⁶¹⁵

Diana demuestra su identidad sexual con el rechazo sin piedad hacia sexo contrario, como ocurre con el mito de Acteón: “Éste, según muestra Ovidio, fue cazador y como un día, cansado por la caza, bajara al valle de Gargafía porque en él había una fuente de

¹⁶¹² BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 310.

¹⁶¹³ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 311.

¹⁶¹⁴ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 147.

¹⁶¹⁵ BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 294.

agua fresca y cristalina y se acercara a ella para beber, vio a Diana, cogiendo agua con la mano, la arrojó a su cara diciendo: «Ve y cuéntalo si puedes». Él inmediatamente se convirtió en ciervo hacia el que, al verlo, sus perros corrieron de pronto y, una vez que lo empujaron al monte y lo desgarraron con sus dientes, lo comieron”.¹⁶¹⁶

Júpiter, transformado en Diana, engañó y sedujo a la ninfa Calisto en las sombras de los bosques. Ella se había unido a los coros de Diana. Cuando era llamada a los baños de Diana no quería quitarse la ropa para que la diosa no descubriera que había sido preñada por Júpiter, una vez descubierta fue expulsada de la compañía de Diana. Al enterarse Juno la convirtió en osa. Ella iba a visitar a su padre Arcas en esta forma de osa, el padre intentaba matarla, pero Júpiter se apiadó y convirtió también a Arcas en oso, elevándolos al cielo en forma de constelaciones, ella la osa menor, él la osa mayor.¹⁶¹⁷

Aretusa, “ninfa de la Élade y compañera de Diana, a la que, dado que cuando se bañaba en las aguas del Alfeo, cansada y libre de vestiduras la había visto el Alfeo, río de la Elide, inmediatamente cautivado por el deseo de ella quiso poseerla, pero ella, aterrorizada (...) suplicó a Diana, su soberana, que le prestara ayuda; ésta la ocultó en una nube y, cuando el río la rodeó, Aretusa, sudando por temor, se convirtió en fuente”.¹⁶¹⁸

II.9.2.3 Atenea/Minerva

Las descripciones de Atenea suelen ser bastante viriles para la concepción greco-romana, atribuyéndole en su representación vestimenta militar, lanza y escudo, nada propio para una diosa. Además en más de una ocasión se transforma en hombre para llevar a cabo sus misiones¹⁶¹⁹, como en *Odisea* donde se transforma en Méntor y en el propio Telémaco en el Canto II de *Odisea*¹⁶²⁰ y en otro hombre joven cuando llegan a Ítaca.

Minerva lleva la égida: “Junto al Esónida se encuentran los Dánaos y Palas misma, la de terrible égida, que erizada de culebras y espantosa por el rostro de la Gorgona ni la diosa ni Júpiter se cansan de llevar”.¹⁶²¹ Al verla en la batalla, el miedo se apodera de los guerreros.

¹⁶¹⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 326.

¹⁶¹⁷ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 363.

¹⁶¹⁸ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 442.

¹⁶¹⁹ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. P. 49.

¹⁶²⁰ HOMERO. *Odisea*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Edición de José Luis Calvo. Madrid. 2005. Págs. 70 y 74, respectivamente.

¹⁶²¹ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996. P. 220.

Minerva es, junto a Diana, la gran diosa que no “conoce varón”. Es unigénita, nace de la cabeza de Júpiter, “Dice Servio que ésta nació en la quinta luna, como los demás que fueron estériles”.¹⁶²² En prácticamente todos los textos mitológicos se hace referencia a la virginidad de Minerva: “Y así muy hábilmente crearon la ficción de que había nacido no como nosotros nacemos sino del cerebro de Júpiter, para mostrar su singular nobleza apartada de toda suciedad e impurezas terrenas. Además se le atribuye la virginidad perpetua y por ello la esterilidad, para que por esto se conozca que la sabiduría nunca se infecta con ningún contagio de los mortales, sino que es siempre pura, siempre brillante, siempre íntegra, siempre perfecta. (...) está cubierta con un triple vestido para que se entienda que las palabras de los sabios y, sobre todo de los que se dedican a la ficción, tienen múltiples significados”.¹⁶²³ Se le consagró un coloreado peplo y una lechuza bajo su protección.

II.9.3 OTROS PERSONAJES FEMENINOS

Amazonas

Las Amazonas son el prototipo de sociedad plenamente dominada por mujeres. En *Ilíada* se las adjetiva como “varoniles Amazonas”.¹⁶²⁴ Son exaltadas por Aristófanes en *Lisístrata* y en general por los autores que defienden los derechos de las mujeres: “¿Quieren caballos? ¡Fuera nuestros jinetes! ¡Ellas quedarán arriba! ¿Con lo que les gusta cabalgar, y no se caen del caballo por mucho que les respingue, aunque vayan al galope! ¡Miren a las Amazonas que Micón pintó a caballo en combate con los hombres! ¡Vamos a meterles mejor los pescuezos en el cepo!”.¹⁶²⁵

Habitan en la llanura de Deante, divididas en tres tribus: las acaudilladas por Hipólita, por Licasto y las flechadoras de Cadesia y son descritas como nada acogedoras ni respetuosas con la leyes (pues tienen ellas el poder y no los hombres), son violentas hijas de Ares y Harmonía.¹⁶²⁶

Se refiere a ellas Esquilo: “Igualmente, las doncellas/ intrépidas combatientes/ que en la Cólquide residen”¹⁶²⁷ y “Traspasando / sus cimas, que hasta el cielo se levantan,/ toma

¹⁶²² BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 126.

¹⁶²³ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 126.

¹⁶²⁴ HOMERO. *Ilíada*. Ed. Gredos. Madrid. 2007. P. 162.

¹⁶²⁵ ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979. P. 220.

¹⁶²⁶ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 192-193.

¹⁶²⁷ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 105.

el camino que va al mediodía,/ siguiendo el cual has de llegar al pueblo/ de aquellas Amazonas que aborrecen/ al varón y que, Temiscira/ fundarán junto al río Termodonte,/ en donde se halla Salmidesia, la áspera/ mandíbula del ponto, a los marinos/ huésped hostil, madrastra de las naves./ Ellas la ruta te indicarán gustosas.”¹⁶²⁸

Las Amazonas no dejan en Roma de ser tenidas por temible ejército. Dice Medea, de Séneca: “Cuanto fecunda el Fasis de plácidos meandros/ y cuanto el Ponto escítico contempla a sus espaldas,/ do las aguas palustres endulzan las marinas;/ cuando el célibe ejército, con adargas armado/ que vive en las riberas del Termodonte, aterra.../ todo esto es el imperio que obedece a mi padre”.¹⁶²⁹

Dike

Dike es otra diosa virgen, además temible, vengativa y con gran poder, a la que se le atribuye la virtud de la justicia: “Y he aquí que existe una virgen, Dike, hija de Zeus, digna y respetable para los dioses que habitan en el Olimpo; y siempre que alguien la ultraja injuriándola arbitrariamente, sentándose al punto junto a su padre Zeus Cronión, proclama a voces el propósito de los hombres injustos para que el pueblo pague la loca presunción de los reyes que, tramando mezquindades, desvían en mal sentido sus veredictos con retorcidos parlamentos”.¹⁶³⁰

Ifis

El mito de Ifis e lante muestra el amor de una mujer desde niña tratada como varón para engañar al padre Ifis, que había amenazado a su madre con matar al bebé que naciera de su vientre si éste era del sexo femenino, por lo que fue desde la cuna nombrada como varón, vestida y educada como tal, prometida a lante:

“Ifis ama a aquella de la que no espera poder gozar, y esto mismo aumenta sus ardores y la doncella se abrasa por una doncella y, reteniendo con dificultad sus lágrimas, dice: «¿Qué salida queda para mí, de quien se enseñoorea mi cuita mostruosa y de un amor insólito? ¡Si los dioses me quisieran guardar intacta, debieron guardarme intacta; si no, y quisieran perderme, al menos hubiesen debido darme una enfermedad natural y de acuerdo a la costumbre!» (...) «Contempla qué has nacido, a no ser que tú misma te engañes a ti, y busca lo que es lícito y ama lo que debes como mujer (...) Incluso ahora ninguna parte de mis deseos es inútil y los dioses me han concedido, obsequiosos para conmigo, lo que pudieron, y lo que yo quiero lo quiere mi padre, lo quiere ella y mi futuro suegro; pero no lo quiere la naturaleza, más poderosa que todos ellos, la única que me

¹⁶²⁸ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 114-115.

¹⁶²⁹ SÉNECA. *Medea*. Editorial Gredos. Madrid. 2001. Traducido por Valentín García Yebra. Págs. 61-62.

¹⁶³⁰ HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Ed. Gredos. Biblioteca Básica Gredos. Barcelona. 2001. P. 77.

perjudica»".¹⁶³¹ En el pasaje se puede apreciar el complejo de culpabilidad de Ifis y el sentido de lucha identitaria entre naturaleza biológica y deseo homosexual, que parte de una explicación de la educación como base de la homosexualidad, al haber recibido Ifis educación como varón desde su nacimiento.

Ceneo

Otro mito interesante es el Ceneo, que nació mujer, fue violada por Neptuno y, en compensación por el agravio, el dios le deja pedir un deseo, que es que la convierta en hombre y nunca tenga que tener trato sexual con ningún hombre: "Y Cénide no consintió en contraer matrimonio alguno y, disfrutando de una retirada en la playa, sufrió la violación del dios del mar (así lo sostenía la leyenda) y cuando Neptuno gozó del reciente amor dijo: «¡Te está permitido que tus deseos estén libres de rechazo: elige qué deseas!»(...). Cénide dice: «Esta injuria produce un gran deseo, no poder soportar nada semejante; concédeme no ser mujer: me habrás garantizado todas las cosas»".¹⁶³² Ceneo aparece en *Eneida* en el Hades en el mismo lugar que Dido en VI, v. 573.

Electra

Electra, hija de Agamenón y Clitemnestra, hermana de Orestes, se mantiene virgen aun estando casada, según Eurípides, aunque en la versión de Sófocles se mantiene soltera. Para vengar a su padre mata a su madre junto a su hermano: "CLITEMNESTRA- Hija, tu natural siempre se ha sentido inclinado hacia tu padre. Así son las cosas: unos son del varón, y otros quieren a sus madres más que a su padre".¹⁶³³

Su hermano, Orestes, habla de la soltería de su hermana como consumida ignominiosa y desapiadadamente y desaventurada.¹⁶³⁴

Vesta

Sobre Crispino, general de la caballería de Domiciano: "No hay sinvergüenza feliz, y menos un incestuoso doblado de sacrílego, con quien hace poco se acostó una sacerdotisa engalanada con las cintas de su frontal, arriesgándose con ello a ser enterrada viva".¹⁶³⁵ Las sacerdotisas de Vesta tenían que mantenerse vírgenes, su castigo si no lo hacían era ser enterradas vivas.

¹⁶³¹ OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 545-546.

¹⁶³² OVIDIO, PUBLIO NASÓN. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 640.

¹⁶³³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1196.

¹⁶³⁴ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1196.

¹⁶³⁵ JUVENAL. PERSIO. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. Págs. 155-156.

Al igual que a Diana se atribuye a la segunda hija de Saturno la virginidad. Escribe Boccaccio: “Yo no interpreto que Vesta es otra cosa que la llama viva, y no ves ningún cuerpo nacido de la llama. Por tanto con todo derecho es llamada virgen la que no devuelve ni toma ninguna semilla. (...) Dice además Agustín [Ciud. Dios., IV, 10] que alguna vez los antiguos llamaron a Vesta Venus porque, aunque parezca deshonesto desfigurar a una virgen con nombre de meretriz, esta ficción puede tener algún motivo. Porque decimos que los que llegan a Venus, esto es al placer, corren al fuego, como Virgilio. Corren a las furias y a los fuegos, esto es a la lujuria”.¹⁶³⁶

“Los romanos honraron a ésta en gran manera y en su templo guardaban con vírgenes que la servían el fuego perpetuo, que renovaban siempre con grandes celebraciones el primer día de marzo y obtuvieron este sacrificio, entre otros, de los troyanos”.¹⁶³⁷

Cirene

“Se cuenta que una tal Cirene junto a la alberca del Peneo apacentaba a sus ovejas en tiempos de los hombres antiguos; pues le agradaba su virginidad y su lecho intacto. Pero Apolo la raptó cuando pastoreaba cerca del río y, lejos de Hemonia, la confió a las ninfas locales que moraban en Libia junto a la cumbre Mirtosa. Allí para Febo alumbró a Aristeo, al que llaman Agreo y Nomio los demonios ricos en mieses. Pues ella, por amor, el dios la hizo allí ninfa de larga vida y cazadora. Y a su hijo lo llevó, muy niño, para que se criara en la cueva de Quirón. Y una vez crecido, las divinas Musas le concertaron matrimonio y le enseñaron el arte de curar y la adivinación.”¹⁶³⁸

Las hijas de Danao

En *Las suplicantes* Esquilo muestra a las 50 hijas de Dánao que huyen por no casarse con sus primos, con el fin de evitar el incesto. De esta manera comienza la obra: “Tras haber dejado de Zeus la provincia,/ vecina de Siria, al exilio huimos;/ no es que, condenadas por popular voto,/ en pago de un crimen, la patria dejemos;/ es que nuestro pecho, por naturaleza,/ al macho aborrece, y así ha rechazado/ bodas con los hijos de Egipto, y su insania.”¹⁶³⁹ Esta huída del incesto tiene ciertas similitudes con el hecho homosexual femenino en cuanto al rechazo al macho: “REY: Increíble, en verdad, oh forasteras,/ es cuanto me decís: ¡Que sois argivas!/ A mujeres de Libia parecidas/ más bien sois que a mujeres de esta tierra./ También el Nilo pudo haber criado/ igual retoño; y el estilo ciprio/ que en femenino molde el macho imprime/ es semejante al vuestro. Tengo oído/ también que hay indias nómadas que montan/ en camellos, cual si fueran caballos,/ en su silla,

¹⁶³⁶ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 491.

¹⁶³⁷ BOCCACCIO, GIOVANNI. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. P. 492.

¹⁶³⁸ APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Editorial Gredos. Madrid. 1996. Págs. 172-173.

¹⁶³⁹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 1151.

y recorren las regiones vecinas del país de los etíopes./ También podría ser, si llevarais arco,/ creer que sois Amazonas/ sin esposo y que comen carne cruda”.¹⁶⁴⁰ Además se utilizan expresiones como “violencia sin freno de esos machos”.¹⁶⁴¹

Las Bacantes

Las Bacantes, obra de Eurípides, son las mujeres de los tebanos, siendo rey Penteo, que siguiendo a Baco y sus ritos, van al monte y allí se desmelenan, beben, realizan orgías y enloquecen. Luchan contra los hombres que aparecen para interrumpirlas y se establece la relación odio al hombre que no comparte el rito orgiástico que es castigado con la decapitación (Penteo) en un estado de locura y frenesí provocado por la fiesta que conduce a una relación directa con la decapitación de San Juan Bautista, provocada por Salomé, que mantiene la actitud de las bacantes y con la asociación a la serpiente, que será también forma de representar al personaje cristiano iconográficamente. En *Las Bacantes*, de Eurípides, Penteo es incitado por Dioniso a vestirse de mujer con el fin de que pueda ver de primera mano qué es lo que hacen sus mujeres en el monte para honrar al dios sin ser asesinado por éstas, envueltas en un absoluto frenesí.¹⁶⁴² El motivo para la decapitación es el miedo a la revelación de los secretos en las fiestas orgiásticas. Ágave es convertida en serpiente posteriormente por Dioniso.

Antígona

Antígona se presenta en la tragedia griega, fundamentalmente en Sófocles, como una mujer con arrojo, valiente, dispuesta a transgredir las leyes al enterrar a su hermano Polinices en contra de la ley tebana establecida por su rey Creonte. Antitética es su hermana Ismene que acepta las leyes soberanas sobre las personales. Este ejemplo de contraposición fue analizada por Hegel. En *Antígona*: “CREONTE.- Esa, ya antes cuando transgredía las normas propuestas, sabía muy bien que su comportamiento era

¹⁶⁴⁰ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. Págs. 189-190.

¹⁶⁴¹ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 195.

¹⁶⁴² ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. *Obras completas*. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 247: “¡Dioniso! ¡Ahora es cosa tuya, que no estás lejos! ¡Vamos a castigarle! Primero hazle perder la razón inspirándole una leve locura. Porque mientras esté en su sano juicio, no querrá ponerse un vestido de mujer pero, si se le empuja fuera de la cordura, se lo pondrá. Pretendo que sea el hazmerreír de los tebanos cuando lo lleve con aspecto de mujer a través de la ciudad, después de las amenazas de antes, con las que se mostraba terrible. ¡Bueno! Voy a ceñirle a Penteo el adorno que va a llevar cuando parta para el Hades, degollado por las manos de su madre. Va a darse buena cuenta de que el hijo de Zeus, Dioniso, ha nacido dios, terribilísimo en parte, pero de suprema benevolencia para los hombres. Hay que recordar que las ménades también decapitaron a Orfeo. Inspiradas por Dioniso, las bacantes ven la necesidad de matar a Penteo porque está viendo sus ritos secretos: “«¡Venga, ménades! ¡Colocaos en círculo a su alrededor y cogeos fuertemente del tronco para que capturemos a esa fiera trepadora y no delate los coros secretos del dios!»”.

un desafío, y, después de haber cometido esa barbaridad, he aquí el segundo desafío: ufanarse de ello y reírse por haberlo cometido. Ciertamente que no soy yo un hombre de verdad, sino que el hombre de verdad lo es ella, si el triunfo que ha logrado le ha de quedar impune”.¹⁶⁴³ La obra de Sófocles acaba con el suicidio de la protagonista ahorcada.

¹⁶⁴³ ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES. Obras completas. Editorial Cátedra. Bibliotheca Avrea. Madrid. 2004. P. 539.

III. BLOQUE DE APLICACIÓN A LA OBRA DE GREGORIO PRIETO

III.1 INTRODUCCIÓN A LA VIDA DE GREGORIO PRIETO¹

Gregorio Prieto Muñoz nace en Valdepeñas el 2 de mayo de 1897, octavo hijo fruto del matrimonio de Ciriaco Prieto y Froilana Muñoz. Esta muere el 30 de septiembre de 1899, y meses más tarde su padre se casa con Tadea Solance.

Comienza sus estudios en la escuela de los maristas, Nuestra Señora de la Consolación de Valdepeñas en 1903, y dos años más tarde toda la familia se traslada a Madrid fijando su residencia en la calle Espíritu Santo. Es en Madrid, siendo aún un niño, donde Prieto comienza a dibujar, copiando estampas publicadas en la revista Blanco y Negro y apuntes al natural de los jardines de Moncloa, recibiendo apoyo moral por parte de su madrastra y escondiéndose de su padre, que pretendía un futuro distinto al de pintor para su hijo.

En 1908 comenzó Bachillerato en la Escuela de San Antón, y en 1911 su padre le inscribe en la Escuela Industrial de Madrid con el objetivo de que estudiase Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos. Al tercer año abandona los estudios de ingeniería por no dominar las matemáticas, y su padre pretende que consiga una plaza de taquígrafo oficial en el Congreso de los Diputados, estudios que tampoco llegan a buen puerto. Estuvo de taquillero en el cine de la Flor, donde recuerda haber despachado entradas a personajes famosos, y como ayudante de taller en el montaje de los carteles publicitarios de cine.

Entretanto, visita asiduamente el Museo del Prado. Velázquez, Goya, Zurbarán y el Greco eran sus pintores preferidos. Conoce la estatuaría griega en el Museo de Reproducciones Artísticas, se queda fascinado con ella y las copia y utiliza como modelo para sus dibujos. Tomando apuntes de estas estatuas, tiene noticias de la Escuela de Artes y Oficios y se matricula en ella sin contar nada a su familia, con el objetivo de preparar su examen de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En aquélla tiene como profesor a Marceliano Santamaría, al que consideró su maestro y le reconoció su capacidad.

En 1915 se matricula en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde comienza una nueva etapa estableciendo amistad con Joaquín Valverde, José Frau, Timoteo

¹ La base de esta biografía es el libro de Corredor-Matheos referido publicado por la Fundación, y la valiosa biografía esquemática de Vicente Nello, CORREDOR-MATHEOS, JOSÉ. Gregorio Prieto. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998; y VV.AA. Gregorio Prieto en las vanguardias. Edita Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 1997.

Pérez Rubio y Rosa Chacel. Tiene como profesores más destacados, en cuanto a la motivación que despertaron en el pintor, a Valle-Inclán y Romero de Torres. Entre los alumnos de San Fernando, es elegido, junto a José Frau y Joaquín Valverde, a finales de 1917 para pasar en El Poular una estancia becada donde los alumnos pintaban con la máxima concentración. La beca se repite en 1918, y con la obra de los jóvenes alumnos se organiza una exposición en el salón del Círculo de Bellas Artes y en el de Amigos del Arte de la Biblioteca Nacional.

Su primera exposición la realiza en el Ateneo en 1919 con cuadros de sus paisajes de la estancia den el Poular y otros de los jardines del Palacio de Aranjuez. Su pincelada es colorista, fragmentada, vibrante, suelta y vigorosa, con influencias de Rusiñol. Sus paisajes se enmarcan en la tradición paisajista española surgida a partir de la segunda mitad del siglo XIX con las importantes enseñanzas de Carlos de Haes, aprendida y transmitida por Aureliano de Beruete y Darío de Regoyos.

El éxito de esta exposición, le abrió las puertas para hacerlo en Bilbao en 1920, donde conoce a Rafael Arteta, año en el que participa en colectivas en la Royal Academy de Londres y el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En 1921 realiza cuatro exposiciones individuales, dos en Bilbao y dos en Barcelona. En 1922, obtiene la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y conoce a Rafael Alberti², fraguándose una amistad que se fortalecerá con el tiempo.

El 7 de abril de 1924, Federico García Lorca presenta su exposición en el Salón de la Dirección General de Bellas Artes, allí conoce lo conoce el pintor. El poeta ofrecía un concierto en la Residencia de Estudiantes al que invita a Prieto, tras la ejecución, le lleva a su habitación de la Residencia y le regala el dibujo La Virgen de los Siete Dolores, que colgaba en la cabecera de su cama.

Gregorio presenta, a Lorca y a Alberti; Lorca, a su vez presenta a Prieto y a Juan Ramón Jiménez; en 1924 ya se conocían también Prieto y Vicente Aleixandre, que se hicieron grandes amigos, hasta el punto de haber estudiosos que han dejado entrever una relación más allá de la amistad, una doble vida del poeta³. Aleixandre dedicó a Prieto varios poemas, uno de ellos en octubre de 1924, Adolescencia:

² ALBERTI, RAFAEL. La arboleda perdida. Alianza Editorial. Madrid. 1999. Tomo I. Págs. 163-169. Me baso, en este caso, en la fecha que da Rafael Alberti, más que en la de Vicente Nello, puesto que Corredor-Matheos también presupone que podrían haberse conocido a finales de 1922. La fecha de 1923 puede venir al caso de una carta entre el poeta y el pintor, que fue escrita después de haberse conocido.

³ GIBSON, IAN. Lorca y el mundo gay. Editorial Planeta. Barcelona. 2009.

“Vinieras y te fueras dulcemente
de otro camino
a otro camino. Verte,
y ya otra vez no verte.
Pasar por un puente a otro puente.
–El pie breve,
la luz vencida alegre.–
Muchacho que sería yo mirando
aguas bajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse”⁴

También conoce a Luis Cernuda este año en una reunión en casa de Concha Albornoz, a la que va acompañado de María Zambrano, y en la que estaban sus amigos de la Academia de San Fernando, Rosa Chacel y Timoteo Pérez Rubio. En abril de 1924 expone individualmente en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid con gran éxito. En *La Galana* hay influencias cubistas y, en general, en su obra las figuras van ganando volumen.

En 1925, gracias a una beca de tres años de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, se traslada al Colegio de España en París con una pensión, para estudiar los paisajistas ingleses y franceses de los siglos XVII y principios del XIX en los museos de Francia e Inglaterra. Participa en el Salón de Otoño de París, y expone en los salones del marchante de arte André Warnod. Entra en contacto con Paul Valéry, Jean Cocteau y Montherlant, además de Unamuno al que acompaña en sus visitas por París. Comienzan la amistad con Francisco Bores, Filippo de Pisis y Ucelay.

En 1926 participa en la Bienal de Venecia, el Museo de Arte Moderno de Madrid adquiere *El palacio rojo* (Gregorio Prieto). Con la obra pintada en París y algunos paisajes manchegos expone en La Grand Maison de Blanc, cuyo catálogo escribe Jean Cassou. Participa en el Salón de los Independientes, y participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

En 1927 participa en el Salón de los Surindependants con la obra *Maniquí del pájaro*, cuadro con el que comienza su etapa surrealista. En el momento del homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla, que da nombre a la Generación del 27, Prieto estaba fuera de España, no obstante, por la amistad, edad, etc. puede considerarse parte de este grupo artístico. Este año participa como representante de la pintura española en los Salones Christofle de Buenos Aires, junto a Zuloaga, Mir, Sorolla, Gutiérrez Solana, y más artistas ya consagrados.

⁴ CORREDOR-MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. P. 27.

En 1928 participa en una exposición colectiva en el Salón de las Tullerías de París, con la que culmina su internacionalización, apareciendo críticas a su obra de expertos en Italia, Estados Unidos, Inglaterra, etc. De vuelta a España, gana el Gran Premio de Roma, a sus 30 años, se ha forjado una reputación excepcional.

Consigue el pensionado de paisaje en Roma por cuatro años, siendo director de la Academia de España en Roma, Miguel Blay, y más tarde Valle Inclán. Prieto está en contacto con el arte grecolatino, renacentista,... está en el foco mundial del clasicismo, habiendo ya dado el salto a la modernidad.

Desde otoño de 1928 se establece en Roma, al poco tiempo entabla relaciones con Alberto Moravia, Longhi, de Chirico, Carlo Carrá, Corrado Cagli y Filippo de Pisis (al que ya conocía), a los que invita a visitar la Academia de España.

Su actividad es frenética y no para un instante. Viaja a Palermo, Capri, Nápoles, etc. Viaja a la isla de Sicilia donde queda profundamente impactado con Taormina.

En 1929 su amistad con Eduardo Chicharro, Chevé, se intensifica y comienzan a crear una serie de fotografías surrealistas y homoeróticas, fotomontajes, collages, etc. que aportan al surrealismo español un nuevo punto de vista creativo. Es el precedente de lo que los artistas llamarán años más tarde Postismo. Valle Inclán redacta un informe oficial exaltando la obra de Prieto.

1930 es el año en que viaja a Grecia y recorre las islas helenas, dibujando las fiestas de Delfos, donde actúa como actor interpretando obras clásicas en teatros al aire libre. Griegos e italianos se quedan prendados con sus creaciones, Prieto dice que son “aquellos que mejor comprendieron y valoraron sus obras de la época greco-italiana, fueron los propios nativos preparados para ello por su tradición, cultura y sensibilidad”. Su obra es considerada como “no con grandes gestos sorprendentes, sino con una pasión profundamente contenida”, por Costis Palamas, “posee gran fantasía impregnada de lirismo y de ensueño, unida a una voz de realismo a veces incisivo y crudo”, escribe Margherita Sarfatti. Realiza el retrato de Juan Ramón Jiménez.

Se siente atraído por el Novecento y mantiene relación con los artistas de este grupo. Se convierte en fervoroso defensor del clasicismo y admirador de Praxíteles⁵. Comparte con su amigo Giorgio de Chirico la pasión por los maniquíes, los espacios arquitectónicos vacíos con figuras inquietantes, en los que confluyen surrealismo y clasicismo. Participa en la Bienal de Venecia, expone en el Salón de Otoño de París e ilustra el libro de J. Dapoigni, *Narciso*.

⁵ VV.AA. Gregorio Piero en las vanguardias. Edita Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 1997. P. 113.

En 1931 se instala una breve temporada en Madrid, en la calle Goya número 37, donde pinta el más famoso de los retratos de Lorca. Viaja a París y conoce a J. Torres García, Cossío y M. Ángeles Ortiz. Con Altolaguirre publica su libro de dibujos *Cuerpos*. Continúa viajando por el centro y norte de Europa durante ese año y el siguiente: Berlín, Copenhague, Holanda, Noruega, Finlandia, Suecia.

En 1933 expone en París y Atenas, en esta última ciudad es reconocido como uno de los mayores artistas de la pintura contemporánea. Publica su libro *Hommage a L'Aurige de Delphes*, cuaderno con dibujos de alto contenido homoerótico. No cesa de exponer, y en 1934 lo hace en la Casa de España y el hotel Savoy en El Cairo y en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

El Jeu de Paume parisino compra su *Hombre y caballo* y dona al Museo de Arte Moderno de Madrid *Caballo de bronce* y *Ruinas de Taormina*, obligado a hacerlo por su pensionado en Roma.

En 1935 expone de nuevo en Aux Quatre Chemins, galería parisina. Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid y organiza la colectiva del Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París en la que expone cinco obras (entre ellas *La flor asesina*), junto a Picasso, Bores, Miró, Juan Gris, María Blanchard, Dalí, Gargallo y Julio González, entre otros.

Este año viaja a Gran Bretaña y donde fija su residencia. Se relaciona con Ramón Pérez de Ayala, Salvador de Madariaga y Rafael Martínez Nadal. En 1936 pasa largas estancias en Cambridge y Oxford donde desarrolla, fundamentalmente, la técnica del dibujo con la serie *Estudiantes*. Este año, antes de comenzar la Guerra Civil organiza una exposición que crea gran revuelo, y se habla ya de Gregorio como uno de los mejores dibujantes españoles de todos los tiempos. Los dibujos de esta exposición son los correspondientes a *Cuerpos*, *Marineros*, *Homenaje al Auriga de Delfos* y *Un jardín inglés*.

Comienza la Guerra Civil y el pintor decide recoger su obra y se marcha a Londres al mantener su condición de residente. Las guerras europeas le mantienen en Gran Bretaña hasta 1947.

En 1937 participa en el pabellón español de la Exposición Internacional de París con su *Luna de miel en Taormina*, compartiendo pabellón con el Guernica.

Su afincamiento en Gran Bretaña influye decisivamente en su obra. Abandona el surrealismo y los temas clásicos paulatinamente y su paleta adquiere colores grisáceos acordes a la luz que vive. Dedica más tiempo al desarrollo del dibujo que al óleo, y se vuelca a la ilustración.

En 1938, gracias a Rafael Martínez Nadal, se produce en reencuentro con Luis Cernuda, que había llegado a Gran Bretaña gracias a un joven poeta inglés que le admiraba, Stanley Richardson. Es este año, la editorial The Dolphin Bookshop publica su colección de veinte dibujos, *Students*.

En 1939 diseña los decorados de *La zapatera prodigiosa*, de Lorca, que se representaba en el King's College de Londres y publica el libro *García Lorca as a painter*, presentado en Oxford. Su situación económica es crítica y se instala junto a Luis Cernuda en la casa de Rafael Martínez Nadal. Sobre esta convivencia y el día a día de Prieto, escribe Martínez Nadal el relato, en el que habla de la vivacidad e inquietudes del pintor, de los paseos de los tres por el Soho, las constantes citas del pintor con personalidades del mundo del espectáculo, mencionando especialmente a su amigo Ram Gopal, un bailarín indio al que retrató dos veces, una de ellas ataviado con plumas y joyas sobre su cuerpo desnudo, que vestía cuando hacía la danza del dios Shiva.⁶

En 1940 alquila un estudio en el barrio de Chelsea, que comparte con Cernuda. La situación económica es desesperada, aunque lo disimula con habilidad. Los bombardeos nazis sobre Londres aterrorizan a la población, y continúan el año siguiente. Se refugiaba en la casa de Martínez Nadal en Hyde Park, puesto que la distribución de la casa la hacía más segura. Expone en Lady Margaret Hall de Oxford, e inicia su actividad ilustradora preparando dibujos para los sonetos de Shakespeare.

En 1942 ya reside en Oxford. Martínez Nadal publica *Poesía en línea: Gregorio Prieto*, en la revista *Notas de Arte*. El pintor da conferencias sobre retrato inglés en las universidades de Liverpool y Oxford, y charlas en la BBC para España y América. Expone con Paul Maze, y participa en diversas exposiciones, entre la que destaca una a finales de año en las galerías Lefevre de Londres, con retratos de Lorca, Unamuno, Lord Berners, Churchill, el Duque de Alba y sus homenajes a Zurbarán, el Greco, etc. El texto del catálogo lo escribió Cernuda, que destaca:

“la larga estancia en Grecia e Italia había de revelarle un ideal que poco a poco iría convirtiéndose en obsesión, llegando en ocasiones casi a ahogar en él el instinto de lo real (...). Ese ideal, más que una añoranza del clasicismo pagano, es una añoranza de cierta imposible edad de oro, simbolizada en sus lienzos una y otra vez por hermosos cuerpos juveniles, desnudos y amorosos, que pueblan blancas ruinas del litoral mediterráneo”⁷, luego continúa describiendo su desarrollo pictórico en Gran Bretaña, haciendo referencias a las influencias de los grandes maestros españoles: Velázquez, Zurbarán, etc.

⁶ VV.AA. *Gregorio Piero en las vanguardias*. Edita Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 1997. P. 118-119.

⁷ VV.AA. *Gregorio Piero en las vanguardias*. Edita Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 1997. P. 118-119.

En 1943 expone, de nuevo, en las Galerías Lefevre la colección de 70 dibujos que ilustran los Sonetos de Shakespeare, y continúan colaborando en la BBC con Martínez Nadal.

Se traslada a una casa en el 54 de Hyde Park Gate, en Londres durante 1944, y realiza una exposición en el South Kensington. En octubre presenta algunos de sus dibujos que ilustrarían *El Paraíso Perdido*, de Milton, en la Heffer Gallery de Cambridge.

Al año siguiente, 1945, Luis Cernuda se instala en su casa, donde vivirá hasta 1947, año en el que emigra a México. C. E. Ory, E. Chicharro y S. Sernesi publican en Madrid la revista *Postismo*, en la que aparecen las fotografías surrealistas hechas por E. Chicharro y Prieto en Roma en 1929. Expone en 1946 en The Saltire Society en Escocia y organiza en su estudio una muestra de retrato. Ilustra una antología de poemas de Baudelaire, y la editorial G.L.M. de París, publica una antología de poemas de Whitman, Lorda, Lautreamont y Corbiere, con ilustraciones de Max Ernst, Lorca, Prieto y Picasso.

En 1947, The Falcon Press publica el libro Gregorio Prieto, con textos en inglés que escribió Luis Cernuda en 1942, y una antología de la obra del pintor. Ese año realiza una exposición en su estudio dedicada a Lorca, con dibujos del poeta y lienzos suyos. Cernuda emigra a México, y Prieto viaja a España invitado por el Director del Instituto Británico, Walter Starkie. Al siguiente año se inaugura en el citado Instituto en Madrid una exposición, y más tarde en el de Barcelona y el de Sevilla. Entretanto expone en las galerías Griffie y Escoda, y en el Calpe Institute de Gibraltar.

Valdepeñas le nombra hijo predilecto y le ofrece la construcción de un museo-molino. Vuelve a Londres y realiza una exposición con los dibujos que han ilustrado Sonetos, de Shakespeare, La Mancha y Homenaje a Federico García Lorca.

“Al pasar por el Parque de O. dos tilos elegantísimos embalsaman el aire de un aroma delicioso, la parte del río, reflejándose en los árboles de un fresquísimo verde es de belleza extraordinaria. (...) Pasan barcos lentamente, conduciendo muchachos en traje de baño rompiéndose estos vellos desnudos tostados de sol en cristales de color dorado que el agua ondula en su constante movimiento. (...) En estos días de verano, los únicos de sol en Inglaterra, la naturaleza se despacha a gusto y parecido en estos momentos a los campos de Olimpia todo parece convertirse en reencarnación de aves o flores sin conciencia de un vivir humano(...). Hasta un punto movible como una estrella entre las innumerables formadas por las hojas de tierno verde” acaba tomando la forma de una muchacha “que como narciso femenino equivale a la pastora Marcela del capítulo de griega belleza de Don Quijote de la Mancha”.⁸

⁸ Texto mecanografiado de la Fundación Gregorio Prieto, citado en CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 81.

Los dibujos de la etapa inglesa de G. Prieto responden a una influencia claramente marcada por la sociedad británica y estadounidense. W. Whitman era consciente de la reverencia clásica que mostraba Europa en la representación homosexual, así que quiso desmarcarse para crear una identidad propia de tal forma que recrea el compañerismo masculino propio de Grecia pero sin referirse a ella, sino imaginando situaciones de su cultura.

Prieto tiene influencias de la pintura homoerótica estadounidense, como es el caso del pintor Eakins, que había viajado a Europa, vivió en París entre 1866 y 1870 y es allí donde decidió pintar desnudos masculinos. Pintó esculturas antiguas, “De regreso a Filadelfia, después de haber pasado tres años en Europa, Eakins tomó como tema las gentes y actividades que veía a su alrededor, como los veleros del río Delaware, caza de pájaros en los pantanos de Nueva Jersey y remeros practicando o haciendo carreras. El mundo exclusivamente masculino que a menudo pintaba consistía en gimnasios y cuadriláteros de boxeo, entre otros. Al igual que Homer, le fascinaban la naturaleza y los paisajes (...). Algunas de las poses eran las clásicas de las antiguas estatuas, pero a otros hombres les observaba divirtiéndose con actividades físicas. *El rincón para nadar* 1883 (Fort Worth Art Museum) constituye la composición naturalista de mayor éxito de Eakins; en ella combina la atenta observación del cuerpo masculino desnudo con una composición piramidal cuidadosamente arreglada. En la cima de la pirámide, posa un joven, demostración simbólica y física del interés homoerótico del propio Eakins. (...) El *El rincón para nadar* recuerda al compañerismo atlético de hombres desnudos en un gimnasio griego, pero aquí las relaciones humanas relajadas forman una continuidad con el idílico entorno natural. Tales temas se relacionan con el poema de Whitman *Song of Myself*, en el que el amor fraternal físico y emocional es una expresión perfectamente natural de sentimientos”.⁹

Asimismo, Prieto se ve influenciado por Henry Scout Tuke, que pertenecía a la misma escuela que Eakins, que inmersa en la moral victoriana, pintaba desnudos de jóvenes nadadores (como Eakins, Sargent y Homer), remeros,... generalmente al aire libre. Estos jóvenes eran consideradas en la época como representaciones de la juventud inocentes e ingenuas, pero escondían un fuerte componente homoerótico. No hay que pasar por alto que para realizar estos cuadros pintaba jóvenes desnudos que posaban para él. Solía esconder los genitales de los jóvenes.

“Los «alegres jóvenes» proporcionaban, efectivamente, al artista masculino que fuera homosexual la oportunidad de expresar un interés homoerótico. Las figuras eran ge-

⁹ COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. p. 51.

neralmente hermosas, atractivas y, ante todo, inocentes, lo que permitía tanto al artista como al observador admirarlas desde una prudente distancia.”¹⁰

En 1949 alquila un ático en la calle Serrano, número 43, de Madrid, aunque mantiene su casa de Hyde Park Gate. En su nuevo estudio madrileño almacena todo tipo de objetos: escapularios, relojes, sombreros, trozos de retablos, su colección de tallas del Arcángel San Miguel, etc. Y todo tipo de papeles, recibos,... que fueran capicúas o en lo que apareciese el número 7, considerado por él el número mágico, por el que realizó la estrella de siete puntas, que era para él un talismán.¹¹

Expone en las Galerías Layetanas de Barcelona, en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, publica Poesía en línea prologado por Vicente Aleixandre, e ilustra uno de los libros de éste y continúa con una labor frenética de exposiciones y publicaciones. A mediados de 1950 abandona Londres definitivamente y se instala en Madrid¹². Recorre la geografía española dibujando monumentos y defendiendo la conservación de los molinos de viento, mediante publicaciones, entrevistas, etc. Retoma los paisajes manchegos con una gran masa y densa textura, y colores fauvistas. Publica un libro escrito por él sobre Eduardo Rosales. Participa en la exposición Arte español en El Cairo, junto a cuadros de Goya o Picasso. Participa en la Bienal de Venecia.

En noviembre, la Dirección General de Propaganda patrocina la exposición más completa de la obra de Gregorio Prieto en el Museo Nacional de Arte Moderno, con 116 obras de toda su trayectoria, que hizo que fuera más conocido en España. En la muestra se realizaron conferencias sobre su obra por parte de E. Lafuente Ferrari, Eduardo Llorent Marañón, el Marqués de Lozoya y Walter Starkie. Esta exposición marca el antes y el después, tanto en la vida de Prieto y su afincamiento y reconocimiento en España, como en la trayectoria que seguirá su obra. A partir de aquí se dedica al paisajismo y retrato, exceptuando sus creaciones en collage que mantienen el espíritu postista.

En 1951, con motivo del centenario del nacimiento de Isabel la Católica, realiza una serie de obras que expone en Londres y Valdepeñas, y comienza su cruzada para conseguir

¹⁰ COOPER, EMMANUEL. Artes plásticas y homosexualidad. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. p. 62.

¹¹ Conversación con el pintor.

¹² En relación a su vuelta a España, cada autor considera una fecha: Jesús Martín Rodríguez en VV.AA. Exposición –Homenaje a Gregorio Prieto. Universidad de Sevilla. Sevilla. 1993. De la entrevista de Jesús Martín Rodríguez en Eco de La Mancha, 1989. P. 15, considera que es 1948; Corredor Matheos y Vicente Nello consideran que es en el 1949, cuando alquila su piso en la calle Serrano, CORREDOR-MATHEOS, JOSÉ. Gregorio Prieto. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. Págs. 93 y 124, respectivamente. Aunque Corredor-Matheos considera que su etapa inglesa abarca los años 1936-1950. De tal modo, yo he considerado el año definitivo de afincamiento 1950, cuando se produce su gran exposición en el Museo Nacional de Arte Moderno, cuando ya ha abandonado su piso de Londres.

la canonización de la reina, a la que llamaba Santa Isabel de Castilla. Consigue, además, el premio al libro mejor editado del año con su publicación *Por tierras de Isabel la Católica*, de la editorial Plenitud, con óleos, dibujos y textos del pintor. Se publican tres números de la colección Entretén: *Niño-Mosca*, *Macho-Machungo* y *Doña Berenguela, estatua viva*, ilustradas por Prieto con gran humor y sarcasmo. En noviembre el embajador de EE.UU. le invita a exponer en la Casa Americana de Madrid.

Al año siguiente viaja a Estados Unidos y expone en la Galería Aleixandre Iolas de Nueva York. Se publica *Tres estudios sobre Gregorio Prieto*, y se inaugura el Molino-Museo de Valdepeñas, al que Prieto dona una importante colección para ser expuesta. Su pueblo natal y su provincia le agasajan con premios y organizándole exposiciones.

Es en 1954 cuando consigue la Segunda Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. La editorial Clan publica *El Toro*, con textos y dibujos del pintor.

Los años siguientes se mantiene la actividad expositiva y editorial en España. Siendo destacables la obtención de la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, con su obra *La Cibeles* en 1957. El año siguiente ilustra *El Zaratán*, cuanto de Juan Ramón Jiménez. Expone en el Círculo de Bellas Artes bajo el título Italia y España, patrocinado por la embajada italiana y el Instituto Italiano de Cultura en Madrid.

En junio de 1961 inaugura su nuevo estudio en la calle General Perón de Madrid. El año siguiente la editorial Escelicer S.A., en su colección El David, publica la autobiografía *El libro de Gregorio Prieto*.

En 1962 expone en: Dirección General de Bellas Artes, Biblioteca Nacional, Instituto Vascongado de Cultura Hispánica, obtiene la Primera Medalla en la sección de dibujo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1962, en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca en Béjar, Ateneo de Madrid. En 1963: galería Benvenuto Cellini, la Cueva de Medrano en Argamasilla del Alba, Ateneo de Madrid y el Círculo Catalán en Madrid. En 1964: XXV años de arte español, en el Palacio de Exposiciones del Retiro de Madrid, muestra del Grabado Español Contemporáneo en las salas de la Dirección General de Bellas Artes, en el Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York. Prieto es presentado por el periódico *Dígame* como el pionero del Pop-Art en España.

1965: monográfica sobre los molinos en la librería Afrodiseo Aguado S.A. de Madrid, Certamen del Deporte en las Bellas Artes, exposición de pop-art en la galería Edurne de Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid, Cáceres y Valdepeñas. Este año es nombrado Molinero Mayor de la Mancha debido a su defensa de los molinos, había viajado a Holanda y diversos lugares de la geografía española dando conferencias, exponiendo y escribiendo, como su participación en el Primer Congreso Internacional de Molinología en Estoril. El año siguiente la Editora Nacional publica el libro *Los Molinos*, que llevaba años preparando el pintor.

Su intención de ocupar un sillón en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cubriendo la vacante de Anselmo Miguel Nieto, se ve frustrada en 1965 al no obtener votos suficientes y quedar desierta, y al siguiente, al conseguirlo Joan Miró, cuestión que enfadó a Prieto, al considerar que Miró era antiacadémicista y no merecía pertenecer a la Academia.

El 12 de marzo, día de San Gregorio Magno, de 1968, se constituye formalmente la Fundación Gregorio Prieto, una de las primeras fundaciones españolas, en la cueva y prisión de Cervantes en Argamasilla de Alba. La fundación organiza la primera exposición en la Sala Noble de Exposiciones de la Biblioteca Nacional mostrando sus libros, dibujos y poparts. Este año expone dos veces en la Galería Biosca de Madrid, comienza una fructífera relación entre el galerista Aureliano de Biosca y el pintor.

En 1969 la Editora Nacional publica el libro *Lorca en color*, confeccionado con páginas del diario del autor con reproducciones de recuerdos, dibujos, etc. relativos al pintor. El libro es presentado por José Hierro. Publica también la edición ilustrada por él de Don Quijote de la Mancha, y Arcángeles de la Fundación Gregorio Prieto, fruto de la exposición realizada en el Club Urbis de Madrid, que se acompaña de conferencias y recitales de poesía.

Al cumplir sus 73 años, su salud empieza a resentirse, por lo que su labor expositiva baja el ritmo, realizando únicamente dos exposiciones, en Valladolid, dedicada a los Reyes Católicos, y una itinerante patrocinada por la Confederación Española de Cajas de Ahorros.

En 1971, reanuda sus exposiciones simultaneando varias galerías a la vez, y sobre él escriben José Hierro y Gerardo Diego. El editor Díaz-Casariago publica *El paraíso perdido*, de Milton, ilustrado por Prieto, en edición numerada de 250 ejemplares y prologada por Vicente Aleixandre, en la que se incluía un grabado al comprarla.

Con el fin de aumentar las arcas de su fundación, y para evitar vender sus cuadros y dibujos preferidos, se copia a sí mismo y es acusado de estancarse alejándose de los nuevos planteamientos estilísticos. En 1972, expone *La Italia de Gregorio Prieto* en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Expone en Bilbao, Galería Anne Barchet, Zaragoza, Museo de Bellas Artes de Cádiz, colectivas, etc. La Editorial Sala publica *Lorca y su mundo angélico*, que se convertirá en exposición en la galería Zodiaco de Madrid.

De 1973 y 1975 mantiene una intensa labor expositiva que culmina con el nombramiento de Académico de la Real Escuela de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid.

En 1976 expone en la galería Tartessos su obra realizada en Gran Bretaña rindiendo homenaje a Luis Cernuda. Y también rinde homenaje al poeta Juan Alcaide en el pueblo

natal de ambos. Ediciones Estiarte publica *Gregorio Prieto y la Generación del 27*, y Biblioteca Nueva publica *Lorca y la Generación del 27*, escrito por Gregorio. Entretanto se han sucedido numerosas exposiciones por la geografía española.

En 1977, con 80 años, expone en Zaragoza, Murcia y Alicante. Empieza a sentir un deseo de eternidad que le lleva a preparar un performance que no llega a concretarse nunca, la simulación de su muerte y escenificación de su entierro con plañideras, etc.

El 7 de marzo de 1978 se inaugura una exposición antológica de Gregorio Prieto en la Biblioteca Nacional de Madrid. Con 130 obras, es la más completa realizada sobre el artista. Se exhiben por primera vez las creaciones postistas retocadas con collages y pinceladas. La crítica lo elogió.

Este mismo año expone en Alicante, Madrid, una colectiva en México y Salamanca.

La galería Mínima de Madrid reedita sus grabados de la serie *Cuerpos*. Expone varias veces en Madrid y Valdepeñas.

A partir de los ochenta no cesa su labor expositiva, pero va reduciéndose a algunas galerías de Madrid y a Valdepeñas, con alguna esporádica en Valladolid y Salamanca. En 1984, tras cuatro años sin exponer individualmente, lo hace en la galería Biosca con una antológica de su obra. En 1985 compra la casa que será el Museo de la Fundación en Valdepeñas.

Lo cierto es que ya en esta década, Prieto ha sido apartado de los círculos artísticos de moda se refugia en sus amigos, Valdepeñas y las galerías que le daban cabida en Madrid. El artista reconoce haber sido atacado de manera horrorosa y haber sufrido el intento de silenciarlo.¹³

La apertura del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en 1986, supone la eliminación de su sala en el MEAC (Museo Español de Arte Contemporáneo) representado por lo más destacado de su obra. De tal modo que desaparece de los grandes museos nacionales con una mínima representación, y los cuadros son llevados a su Museo de Valdepeñas.

El 19 de febrero de 1990, Juan Carlos I inaugura el Museo de la Fundación Gregorio Prieto, y el artista recibe la Medalla de Oro de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. El 27 de octubre, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por primera vez en su historia, se traslada en pleno a Valdepeñas para nombrar a Prieto

¹³ VV.AA. *Exposición –Homenaje a Gregorio Prieto*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 1993. De la entrevista de Jesús Martín Rodríguez en *Eco de La Mancha*, 1989. P. 22.

Académico Honorario. A sus 93 años pronuncia el discurso Reflexiones y Recuerdos, contestado por el Duque de Alba, que habla de la trayectoria del artista.

El año siguiente realiza tres exposiciones, una en Valladolid, otra en Fuentevaqueros, dedicada a Lorca, y otra en Córdoba.

Fallece a los 95 años un 14 de noviembre en la residencia de ancianos de Valdepeñas, es velado en el patio de columnas de su Fundación y enterrado en el cementerio municipal de su pueblo natal.

III.2 CLASICISMO, SURREALISMO Y HOMOSEXUALIDAD. GREGORIO PRIETO Y LA HERENCIA GRECOLATINA

La tradición clásica ha supuesto el apoyo y refugio de la homosexualidad en occidente en los momentos de represión desde un punto de vista artístico, intelectual y, por tanto, social. Los relatos sobre dioses, héroes y en general la visión que sobre la homosexualidad se tenía en esa época ofrecía los modelos a seguir por los homosexuales que la cultura católica a partir del siglo XIII había empezado a ocultar y negar¹⁴. Las *Metamorfosis* de Ovidio se habían convertido en la nueva *Biblia* de los que quedaban fuera de las conductas sexuales aceptadas. Es a partir de finales del siglo XIII y a comienzos del XIV cuando, por causas político-religiosas, se establece una persecución masiva de la libertad sexual y de culto achacando a lo que se salga de la norma establecida los terribles acontecimientos que asolaban a la humanidad, fundamentalmente la peste bubónica, considerada como un castigo del dios cristiano en un momento de unión de poder entre la religión católica y los poderes políticos, basados en la lucha contra la invasión musulmana en España y las necesidades de comercio con Asia.

Se trazan dos vertientes contrarias, por un lado el intento de moralizar los textos clásicos para adaptarlos a las escrituras sagradas aceptadas por el catolicismo y la ocultación y quema de documentos contrarios a éstas; y por otro lado la reacción de los grupos no favorables a este tipo de desarrollo, entre los que encontramos a los grandes artistas del momento, que intentan sacar a la luz toda la información mitológica que está a su alcance con el objetivo de normalizar e inmortalizar los mitos clásicos como representación de la disparidad de caracteres de la naturaleza humana, frente a la uniformidad propugnada por el nuevo orden político-religioso.

¹⁴ Como se demuestra a lo largo de: BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Muchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997.

El trabajo de unos y otros fue fundamental para la configuración de toda la iconografía occidental. Por un lado los moralizadores intentaban dar a los mitos un sentido fabulista con el fin de desprestigiarlos y buscar la transformación de éstos en representaciones cristianas de tal modo que se anulara así el sentido tradicional de las religiones politeístas reinantes en la Europa posterior a Cristo y se pasara a una nueva etapa. Los poetas, pintores y escultores son los idealizadores de los mitos, reconociéndose cristianos, no niegan el sentido irreal de los mismos, pero les otorgan el sentido de libertad de los distintos tipos de personas o situaciones de la vida como metáforas válidas para una representación de la realidad y en ningún caso tienen intención de eliminar o anular esta tradición.

El siglo XIV está gestando en este momento la gran explosión de poder del occidente europeo. Artistas como Boccaccio y Dante se rebelan de forma inteligente contra la pérdida de libertades que se avecinaban y establecen las bases iconográficas para los grandes artistas posteriores: Leonardo, Miguel Ángel, Rafael y en general todos los renacentistas.

Estos artistas no sólo eran también católicos mayoritariamente, sino que además trabajaban para los mecenas y clientes católicos, por lo que tuvieron que asumir todos los temas cristianos y apañárselas para mezclarlos con los temas clásicos sin que sus benefactores se sintieran traicionados por ello. No es casualidad que los grandes artífices de temas mitológicos fueran homosexuales como se ha venido demostrando en las últimas décadas y se seguirá demostrando en el futuro, debido a la falta o eliminación de la homosexualidad en los textos de la religión en la que vivían y su búsqueda por dar respuesta a sus inquietudes.

La representación de la homosexualidad a través de la mitología en el Renacimiento ha sido brillantemente estudiada (Saslow) aunque todavía falta mucho por hacer.

Pero no todo iba a seguir este camino. Los uniformadores político-religiosos cayeron en la cuenta de la dificultad de establecer sus criterios debido a la libertad de representación que existía y a partir del Concilio de Trento prohíben cualquier tipo de representación que no fuera relacionada directamente con el cristianismo y sus sagradas escrituras, de tal modo que vuelve a darse otra asimilación iconográfica que intenta ocultar a los antiguos mitos en apariencias cristianas. Bajo esta apariencia cristiana Ganimedes se convierte en San Juan Bautista, Mercurio en los Arcángeles y ángeles (junto con Cupido), Venus en María Magdalena y así cada dios adopta su forma cristiana.

Pero la mitología no desaparece, los poetas, pintores y escultores, fundamentalmente, incluyen en sus obras personajes clásicos de nuevo (Góngora) que se suman a las características atribuidas en la tradición asimilativa.

Es de nuevo a partir de la Ilustración cuando surge con gran fuerza el estudio de los clásicos y con él, los estudios de iconografía clásica, los estudios sobre la forma de vida clásica y en general toda la reinterpretación clásica que es prácticamente la que nos ha llegado a la Edad Contemporánea.

Hablando de estos estudios y centrándonos en la pintura y la escultura, es Winckelmann el teórico que ha dejado mayor huella en el arte contemporáneo occidental. De nuevo con el romanticismo y el clasicismo de principios del siglo XIX la homosexualidad se asoma al mundo con apariencia mitológica.

No es casualidad su interés por la mitología, pues citando a Vicente Jarque en el prólogo de *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, mientras explica la vida del escritor: “Tras su frustrado viaje a París, entró a trabajar de nuevo como preceptor en casa del alto funcionario Lamprecht, en Magdeburgo, con cuyo hijo, su discípulo, establecería una amistad al estilo griego que, frente a las costumbres vigentes en su siglo, tuvo que adquirir, como él bien sabía, unos tintes incluso heroicos. Vicerrector de la Escuela Latina de Seehausen a partir de 1743, allí se llevó a su joven amigo, a quien tomó a su cargo bajo su égida protectora. Son años de incompreensión, de burlas y reticencias por parte de alumnos y autoridades eclesiásticas, y también de consoladoras lecturas nocturnas de los clásicos griegos y latinos” p. 6 y sigue “También los años pasados en Dresde supusieron un punto de inflexión en otros aspectos decisivos. Por un lado, la época en la que Winckelmann entró a trabajar al servicio del conde de Büнау coincidió con la de la dramática ruptura con su discípulo y amigo, el hijo de Lamprecht, desencanto que provocó en nuestro hombre una crisis de la que se resintió no sólo moral, sino incluso físicamente”.¹⁵

El libro comienza con el planteamiento del concepto de belleza que marcará la línea a seguir en el futuro del arte, heredando posteriormente sus concepciones al respecto Hegel y Schiller: “El buen gusto, que se extiende más y más por el mundo, comenzó a formarse por vez primera bajo el cielo griego” p. 17, “El único camino que nos queda a nosotros para llegar a ser grandes, incluso inimitables si ello es posible, es el de la imitación de los antiguos” p. 18.

Sobre la importancia del conocimiento de la cultura griega añade: “Es preciso haber llegado a conocerlos como se conoce a un amigo para encontrar al Laocoonte tan inimitable como a Homero. Desde tal estrecha familiaridad se juzgará como Nicómaco la Helena de Zeuxis: “Toma mis ojos”, dijo a un ignorante que pretendía censurar la imagen, “y la verás como una diosa”.

¹⁵ J. J. WINCKELMANN, *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, Ed. Nexos, Barcelona, 1987. P. 8.

Con esos ojos han contemplado Miguel Ángel, Rafael y Poussin las obras de los Antiguos. Ellos saborearon el buen gusto en su propia fuente” p. 18. Estos artistas además de homosexuales han sido base de la iconografía homosexual en la pintura contemporánea y citados como grandes maestros por Nietzsche y las teorías estéticas de nuestra época.

El orden, la claridad, la precisión y el sosiego; en términos estéticos y poéticos es lo que se entiende como clasicismo, según Valeriano Bozal.¹⁶

Emmanuel Cooper afirma sobre Prieto, en relación a la cultura grecolatina que:

“El artista español Gregorio Prieto se inspiró en los griegos de la antigüedad como medio para expresar las relaciones homosexuales en su forma más idealizada. Prieto, amante del poeta García Lorca asesinado en circunstancias misteriosas en 1936, se fue de España y viajó por Europa continental y Gran Bretaña, después de estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Con la ayuda de una beca recorrió toda Europa. Una exposición de su obra en París atrajo la atención de Cocteau y Max Jacob.

En Inglaterra, a finales de los años treinta, Prieto produjo varios dibujos lineales que se publicaron en un libro y evocaban algo de la belleza ideal de los griegos de la antigüedad. Las esbeltas y juveniles figuras, algunas masculinas, algunas sin sexualidad explícita, insinúan a la perfección la androginia. «El arte puro se mueve en su propio mundo, independiente, sin nacionalidad ni sexo», escribió, y «en la escultura griega los cánones de la belleza se encuentran en la unión abstracta de los dos sexos fundidos en uno». Prieto regresó a España después de la guerra, donde se ganó una sólida reputación.”¹⁷

Corredor Matheos recoge también este texto el interés del artista por las estatuas:

“En texto autobiográfico *Habla una estatua*, el artista comenta a propósito de la impresión que le produjeron este tipo de figuras durante sus estudios: “No sé por qué inexplicable misterio se vio siempre mi vida atávicamente enlazada a la más remota civilización grecorromana. Como en una llamada lúcida e irresistible, el mundo de mis ilusiones

¹⁶ BOZAL, VALERIANO. *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura, 1900-1939*. Ed. Espasa Calpe, Madrid. 1995.

“A partir de este momento, d’Ors desarrolla su idea del clasicismo. En una glosa del 21.5.1907 titulada *Horacianisme* establece una relación estrecha entre clasicismo y humanismo mediada por el mediterraneísmo. En este mismo año plantea la condición de la ciudad futura, dominada y caracterizada por las bellas artes, una componente que el noucentisme d’orsiano hereda del simbolismo y esteticismo de final de siglo” p. 77.

¹⁷ COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. p. 229. La cita a la que se refiere está citada en PRIETO, G. *Students: Oxford and Cambridge*. The Dolphin Bookshop Editions. Londres. 1938.

se formaba cada vez más fuertemente unido a lo estatuario; para mi adolescencia, las estatuas fueron una obsesión, que no me dejaban tranquilo entre un vivir de palpitante angustia y estremecido amor”. Más adelante rememoraré: “En estas estatuas veía yo el cielo de Grecia (...); otros preferían la clase de “Desnudo”, yo, en cambio, siempre vi y sentí más la vida de éstas, al parecer, inanimadas estatuas, que en esas carnes sin vitalidad del modelo profesional (...) ¡Cuántas veces en mi andar solitario por los jardines y parques iba contemplando estatuas con el arrobó de un enamorado! (...) Un cuerpo joven escapa de la muerte y va hacia la vida aureolada de amor estatuario”¹⁸. El ensayista también habla sobre los marineros y Prieto: “Los marineros de Gregorio Prieto son en general figuras macizas. Algunos revelan su nacionalidad helénica por el nombre del barco que llevan escrito en caracteres griegos en la gorra. Uno de ellos –con el perfil de nariz que se atribuye a los antiguos griegos- recuerda una pintura antigua, como si hubiera sido pintado en un mural salvado milagrosamente de la ruina, como en la romana Pompeya”.¹⁹

Vicente Aleixandre escribe a Prieto una carta no fechada en la que demuestra la relación erótica de Prieto con la estatuaría:

“Cuando Mariano dice que el amor no interesa, que no es nada, que lo demás importa, yerra. Yerra por absoluto. Se mutila. Se castra. Hay que ser íntegros, y sin el amor por añadidura la integridad no se logra. Hay que obedecer a nuestro destino y salvarnos de esta muerte temprana que es la frialdad indiferente, que es la pobre frente caída al suelo con un único sabor a tierra en la lengua. Hay que conocer a lo que sabe la sangre del espíritu para aprender a ser fuertes y serenos; hay que saber ser apasionados, y ardientes, y hasta ciegos, para tener la otra clarividencia, la que sirve, la que desgarrá las propias tinieblas interiores. Y, en *Poesía en línea*, prologa Aleixandre hablando del “artista que trajo de Roma y Grecia interpretación dolorosa, pagana y ardiente del mundo mediterráneo hecho sueño antiguo”.²⁰

Piensa en aquellos desnudos dioses griegos que tanto amas. Sus pupilas de mármol o de bronce ven. Piénsalos fuertes, serenos, hermosos; piénsalos amantes, porque se dieron al amor con toda la ardentía de sus latidos de piedra circulada. Nunca se negaron a la pasión y supieron ser dioses, pero no supieron dejar de obedecer al amor.”²¹

¹⁸ Texto mecanografiado para una proyectada autobiografía en el Archivo de la Fundación Gregorio Prieto, reproducida en, CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 19.

¹⁹ CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 62.

²⁰ PRIETO, GREGORIO. *Poesía en línea*. Ediciones Mirto. Madrid. 1950. Prólogo de Vicente Aleixandre, p. 10.

²¹ PRIETO, GREGORIO. *Federico García Lorca y la Generación del 27*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. 1977.

Las estatuas conforman, junto a los maniquíes, los elementos a través de los cuales se muestra de manera más clara el erotismo. “El arte es su manera de realización personal, a la que se siente llamado desde muy joven, pero su impulso vital le hace abrazar todo lo que está vivo. Hasta las estatuas y las demás ruinas, a las que dota metafóricamente de vida”²². “En el encuentro entre el cuerpo vivo y la estatua, la frialdad y el carácter de vestigio mudo de un tiempo pasado connotan muerte e imposibilidad de un goce pleno de la vida”.²³ Suelen aparecer desnudos de adolescentes abrazados a estatuas.

Corredor Matheos comenta, sobre el Homenaje a Cezanne (entre 1925-1928) “(...) hace explícita su admiración por el gran constructor. Es evidente en las tres frutas: limón, manzana y pera, y, simbólicamente, en la vitrina en que aparece encerrada la figura femenina reclinada. A su vez, el cuadro insiste en su respeto y admiración por la estatuaría clásica, como si con esta doble declaración estableciese un puente entre el antiguo clasicismo y la modernidad.”²⁴

Deja escrito: “Grecia y Roma, aprisionaron mi adolescencia en armónicos lazos, que me enriquecieron y vitalizaron en profundo amor y robustecieron mi arte. (...) Roma en fuerza y Grecia en gracia, simbolizan la más perfecta escultura del desnudo humano. La *Venus de Cirene* y el *Auriga de Delfos*, son para mí las más geniales y bellas representaciones de la estatua viva”.²⁵

Adriano del Valle comenta: “Sobre el teatro griego de Taormina, embarcabas el azul cobalto, empastándolo con tus pinceles, a bordo de una figura anclada, bajo una luna temprana que era el *exlibris* de la tarde. ¡Cómo remaban colores tus pinceles, pintando aquel mar bellissimo, no aprendido por nadie, ni por los pájaros, ni los peces, no vislumbrado por los buzos en ninguna otra bahía del mundo!”.²⁶

Durante los años de Roma la correspondencia con María Zambrano es escasa pero intensa y profunda, según los textos que se conservan en la Fundación Gregorio Prieto. La filósofa escribe “Dibujos de Gregorio Prieto”, en el diario *El Sol*, Madrid, 24 de abril de 1936: “Objeto de mi pensamiento casi son unos cuerpos que padecen, aman y tiem-

²² CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 53.

²³ CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 56.

²⁴ CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 29.

²⁵ Texto mecanografiado para una proyectada autobiografía en el Archivo de la Fundación Gregorio Prieto, reproducida en, CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 19.

²⁶ CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 60.

blan en el tiempo; que poseyendo una tan apretada presencia no están, no permanecen; podrían deshacerse en el aire, podrían escaparse; nacen y mueren en cada instante. Al mirarlos se nos hace evidente el tiempo en que transcurre nuestra existencia, y con ello la inevitable melancolía del momento, que nunca se repite, el incesante esfuerzo de lo que para vivir tiene que renacer constantemente. Creación y destrucción, contrarias y hermanas, en las que queda al fin resuelta toda aparente quietud”.

De su primer viaje a Grecia escribe: “bajan cientos de marineros vestidos de blanco y azul, una peregrinación de blancos de humana blancura en la enloquecedora blancura de esta montaña, que destaca en un cielo de radiante azul, florecillas por todas partes cubren el suelo, margaritas y amapolas se mezclan entre trozas rotos de mármol (...) Al subir ya del todo y a la derecha, el impresionante bloque del Partenón me obsesiona, no cabe maravilla mayor de gracia, armonía y potentísima fuerza, dominándolo todo, recortándose en el infinito azul como un monumento levantado a las más alta civilización, con vida eterna, a su pie miles de mármoles caídos, trozos de caballo, telas movidas por el viento, pies, manos, dedos, capiteles, trozos de columnas, me siento y reposo entre este mundo deshecho de mármol y contemplo enardecido esta singular visión. Este templo es como el Dios de los mármoles, el colosal monumento de la grandiosidad y la más alta demostración de arte que sube hasta el cielo. No se puede describir ni en pintura, literatura, ni en las más geniales fotografías, pues no darán idea exacta de tan pura maravilla”.²⁷

²⁷ Texto mecanografiado de la Fundación Gregorio Prieto, recogida en CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. Gregorio Prieto. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. p. 46.

III.3 ANÁLISIS ICONOGRÁFICO²⁸

III.3.1 MANIQUÍ Y PÁJARO



**1- Maniquí y pájaro. (1927). 79,5 x 59,7 cm. Óleo sobre lienzo.
Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.**

Descripción preiconográfica

El lienzo presenta a un maniquí que ocupa todo el lienzo prácticamente, que sostiene con su mano izquierda un pájaro de vivos colores. Tiene su brazo derecho levantado como si fuera a tocar el pájaro. La cabeza ladeada hacia la derecha con la mitad de la cara oscura por la sombra y la mitad derecha iluminada con rasgos humanos, ojos azules, cejas, labios carnosos y mejillas sonrosadas.

El fondo es gris y blanco, neutro.

²⁸ Para el análisis iconográfico se han escogido los ejemplos más representativos, a modo de ejemplo, y para la validación del método, pues no se pretende que ese análisis sea exhaustivo.

Descripción iconográfica

El maniquí con mejillas sonrosadas (que denotan su juventud), ojos azules con mirada fija en un pájaro de vivos colores y labios carnosos es un joven homosexual que ha recibido como regalo este pájaro de vivos colores como cortejo por su amado, que no aparece en la escena, es muy probablemente mayor que él y pretende establecer una relación sexual, además de elevarlo a la edad adulta.

El pájaro es un animal de cortejo que sustituye al gallo, típico regalo que realizaba el pretendiente activo a su aprendiz pasivo para cortejarlo. El maniquí, humanizado con rasgos de persona de carne y hueso, lo mira pensativo con semblante reflexivo. Con su mano derecha se acerca a rodearlo. El personaje ha aceptado el regalo y parece estar en proceso de realizar una iniciación o cambio vital, este cambio se manifiesta, además en la oscuridad de la mitad de la cara, de la que desaparece un el ojo, convirtiendo al maniquí en un personaje dividido.



2

Con certeza, el maniquí es el alter ego de Gregorio Prieto, pues existen retratos en los que se fotografía con este pájaro de juguete.²⁹

Descripción iconológica

Según Saslow, Durante el Renacimiento, en el grabado de Durero, *La muerte de Orfeo* (1494), aparece una filacteria que habla nombra a Orfeo como el primer sodomita, y aparece un niño que sujeta un pájaro, en pájaro alude al regalo del gallo a joven por parte de su amado, cuestión que aparece también en *Hércules gálico* (1496).

El gallo lo regalaba el erastés al erómenos con el fin de cortejarlo desde época de Safo, cumpliendo la misma función que otros regalos relacionados con la cinegética, cuyo origen se sitúa en Creta. En Roma se mantienen estos regalos, pero ya no con un sentido iniciático, para cazar, etc. sino para disfrute del amado³⁰. En época augústea, Horacio utiliza la palabra galo para explicitar al varón homosexual y, aprovechando la similitud fonética con los originarios de las Galias, convierte el adjetivo galo en sinónimo de homosexual por su afinidad lingüística con gallo, creando una relación entre gallo, galo

²⁹ VV.AA. Gregorio Prieto y la fotografía. Fundación Gregorio Prieto. Exposición en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 13 de marzo-20 de abril de 2014. P. 72.

³⁰ Bloque temático II. 2.2 (Actos de cortejo/Los tres regalos).

y coribante (seguidor de Cibeles que se castraba y tenía relaciones sexuales sólo con otros hombres).³¹

En competiciones o combates, como el de Pólux y Amico, los púgiles se comparaban con gallos, y el ganador recibía la sumisión del perdedor.³² El gallo, además se relaciona hasta el siglo XIV con Mercurio, padre de Hermafrodito, y dios muy relacionado con el sueño y la homosexualidad³³, y con las escultura itifálicas, que eran penes con alas.

El pájaro en sí, se convierte en un ser revoltoso y juguetón, sexualmente hablando. Juvenal tilda a los sodomitas que venden su cuerpo por dinero como pájaros lascivos en *Sátiras*.³⁴

El pájaro, además, mantiene un sentido iniciático de paso de aprendiz a maestro y la entrada en la cofradía de las personas cuyo trabajo es de superior naturaleza a los demás, con un sentido mágico premonitorio.

Sobre el maniquí, posee rasgos humanizados: cejas, pestañas, ojos con mirada clara y penetrante, nariz con orificios y boca carnosa. Es un personaje joven, y se relaciona con el pudor y la virginidad, además de aportar un sentido femenino al maniquí.³⁵ Sin embargo, la otra parte de la cara elimina su ojo por la sombra que se deriva de la luz que proviene de la derecha. El hecho de que desaparezca un ojo, convierte a medio maniquí en tuerto, que remite a la extracción de Edipo de sus ojos y a la tradición que relaciona la ceguera con el crimen, la irreflexión y la irracionalidad.

³¹ Bloque temático II. 2.3.1 (Lugares/Galia).

³² Bloque temático II. 3.2 (Competiciones/Boxeo/Gladiadores).

³³ Bloque temático II. 8.8.1 (El gallo).

³⁴ Bloque temático II. 8.1 (Ganímedes).

³⁵ Bloque temático II. 2.1.3 (Características físicas/Piel blanca).

III.3.2 LUNA DE MIEL EN TAORMINA



3- *Luna de Miel en Taormina*. 1930-1932³⁶. 191 x 193 cm. Óleo sobre lienzo. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.

Descripción preiconográfica

La localización es la ciudad siciliana de Taormina. La escena es nombrada como luna de miel.

³⁶ La datación es inexacta, Corredor-Matheos lo data en 1930, CORREDOR-MATHEOS, JOSÉ. Gregorio Prieto. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. P. 147; VV.AA. Exposición –Homenaje a Gregorio Prieto. Universidad de Sevilla. Sevilla. 1993. De la entrevista de Jesús Martín Rodríguez en Eco de La Mancha, 1989. P. 69, entre 1931-1932.

El cuadro muestra dos maniquíes de madera articulados sentados centrados en la escena, enmarcados por un árbol y una estatua. Uno abraza por detrás a otro que viste pantalones blancos de pata ancha, sin cinturón y holgado en la cintura. El que está en más alejado del espectador (maniquí 1) tiene los hombros erguidos, con un brazo rodea el cuello y su hombro, y con su mano izquierda oculta el pecho izquierdo del maniquí 2. Su brazo derecho se apoya sobre el cuello de este último. Tiene las piernas cruzadas, con las rodillas separadas. Sus ojos miran fijamente al maniquí 2. Tiene la cara ladeada hacia el maniquí 2 y sus labios rozan con la nariz a éste. Ambos maniquíes tienen orejas y ojos.

El maniquí 2 se recuesta sobre el regazo del 1, dándole la espalda, pero girando la cabeza hacia él, rozándose ambos la nariz y con ésta, los labios del maniquí 1. Los ojos son inexpresivos, con mirada vacía, abiertos pero sin ver. Viste pantalón blanco, sujeta con su mano derecha un clavel naranja, sostenida entre los dedos pulgar e índice, su mano izquierda la tiene elevada abarcando el brazo izquierdo del maniquí 1. El clavel y la mano proyectan sobre el maniquí 2 una sombra.

Hay sombras en los maniquíes. Ambos están sentados sobre una roca color marrón.

A la izquierda, hay una estatua de mármol musculada y completamente desnuda truncada desde el ombligo hacia arriba, se ven las piernas hasta la rodilla, que está tapada por una planta suculenta. Los genitales de la estatua están tapados pudorosamente por una hoja de hiedra, que es parte de una rama que rodea a la estatua, que sube desde el suelo. A los pies de la estatua hay una cabeza de estatua decapitada, tirada en el suelo y dando la espalda al espectador (se ve únicamente la nuca y el cabello). En la planta suculenta (entre la estatua y la cabeza) hay un pájaro de vivos colores (rojo, amarillo y motas verdosas), y debajo, a la izquierda de esta cabeza hay un limón.

A la derecha del cuadro hay un tronco con una rama que tiende hacia los maniquíes, parece ser una higuera, en cualquier caso es un tronco seco, alrededor del tronco asciende trepando de manera helecoidal una hiedra.

En el fondo hay un mar con un oleaje moderado y dos barcos a lo lejos, uno con la vela arriada, y el más cercano con ella desplegada.

Es de noche, con una luna en cuarto creciente y algunas nubes, aunque el cielo está en general despejado.

La composición muestra en el centro a dos maniquíes que ocupan más de la mitad del lienzo, con una línea oblicua que va de la esquina superior izquierda a la inferior derecha que marca la posición de sus cuerpos unidos. Están enmarcados por un tronco de árbol

en la esquina superior derecha, y la estatua, cabeza de estatua y planta en la inferior izquierda.

Análisis iconográfico

El escenario es enigmático, debido a la nocturnidad, y con un aire romántico con la luna de fondo y el mar.

Los maniquíes están en actitud amorosa, y su sexo no está definido, aunque el maniquí 2 viste unos pantalones de pata ancha blancos, típicos del uniforme marinero de aquella época. El maniquí 1 adopta la actitud masculina al tener las piernas cruzadas pero con separación de las rodillas, es decir, las ingles separadas y abiertas, los hombros erguidos y anchos que denotan virilidad. Abraza al maniquí 2 con su brazo izquierdo, denotando una posición amorosa dominante, que llega con su mano a tapar el pecho donde está el corazón, haciéndolo suyo. Con la otra mano acaricia el cuello propiciando el giro de la cabeza del maniquí 2 hacia su cara, de tal modo que las narices se rozan y aproxima sus labios hacia él.

El maniquí 2 se recuesta sobre el 1 y le ofrece su parte trasera, dejándose tocar, abrazar y acariciar, asumiendo el rol pasivo en la relación sexual. En su mano sostiene un clavel, símbolo del cortejo, y de la feminidad; al ser un clavel, tiene connotaciones homosexuales. No obstante, el maniquí 2, también es de sexo masculino al vestir pantalón marinero. Sus ojos no tienen una mirada clara, parece que no ve o tiene la vista perdida, por lo que su condición parece pretender cierta ocultación y un carácter melancólico. Su brazo izquierdo se muestra receptivo con el abrazo de su amante, pues está en actitud de rodear el brazo que tiene sobre su hombro.

Ambos maniquíes están humanizados, con ojos y orejas, y, aunque parezcan estar parados en el tiempo, los cuerpos se entrelazan de tal modo que tienen un dinamismo que los hace estar vivos. Son maniquíes masculinos por lo ya comentado, sin embargo, su identidad de género es distinta, pues al maniquí 2 lo dota de feminidad la sombra que proyectan su mano y el clavel sobre su cuerpo, que es el dibujo de una granada y/o vagina.

A la izquierda, la estatua desnuda truncada de mármol, añade erotismo a la imagen. La estatua parece ser un mirón o un confidente que nos remite a la época grecolatina, aportando un sentido homoerótico al cuadro. La estatua masculina se asocia con el maniquí 1, es la que le aporta la identidad masculina en su relación con el maniquí 2.

Los maniquíes asexuados y sin género psicológico, se llenan de sexualidad y adoptan un rol de género.

La hiedra que rodea a la estatua tiene un significado pasional y báquico, que aporta una sutileza en el erotismo al tapar el pene de la estatua.

A la altura de las rodillas de la estatua aparece un pájaro de juguete (parece el típico pájaro de latón de principios de siglo XX). El pájaro sugiere un abandono de la niñez por un lado y por otro la alegría de la sexualidad espontánea. El pájaro como símbolo de amor y sexualidad.

La cabeza de la estatua decapitada, parece pertenecer al cuerpo truncado que está sobre ella. Los rizos recuerdan a la estatuaria ausgústea o a las estatuas de jóvenes efebos de época de Adriano (Antínoo). La cabeza decapitada es símbolo de eternidad y de homosexualidad, como cambio de etapa o de identidad.

El limón es otro símbolo de cortejo, pero en la época en que se pinta el cuadro, tiene que ver con la homosexualidad. La media naranja es para los heterosexuales, y el limón se asocia a la homosexualidad, quizás también por el carácter amargo y ácido que supone la relación que se muestra.

Tanto la cabeza cortada, como el pájaro, sugieren un encuentro que contrasta con el título de la obra, pues la luna de miel supone el primer encuentro de un matrimonio y futura vida en común fiel. Pero aparecen los barcos al fondo de la escena, por lo que este encuentro parece ser una experiencia esporádica que acabará en una separación fatal.

La luna y la noche ocultan a los enamorados. La primera sugiere una cierta feminidad, la segunda un carácter sexual y de encuentro.

El lugar de encuentro, Taormina, se convierte en un espacio para el amor homosexual. Un lugar romántico donde la libertad sexual entronca con la tradición y el paisaje se convierte en idílico.

Interpretación iconológica

El título “Luna de miel³⁷ en Taormina”, incluye ya una reminiscencia homoerótica que surge desde los textos bucólicos y *Argonáuticas*. En la Roma antigua, Virgilio sitúa a sus pastores homosexuales: Dafnis, Coridón y Alexis, en esta isla. Las invocaciones a flautistas y cantores bucólicos son sicilianas. Además, desde finales del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX, Taormina se convierte en destino turístico homosexual por excelencia, que acudían a la isla y tomaban fotografías de jóvenes desnudos, como es el caso de Wilhelm von Gloeden.³⁸

³⁷ Podría ser una expresión tomada del proverbio árabe: “La primera luna después del matrimonio, es de miel, y las que siguen, de absinto, o amargas, como el acíbar”. IRIBARREN, JOSÉ MARÍA. *El porqué de los dichos*. Círculo de Lectores. Barcelona. 2013. P. 329.

³⁸ Catálogo *Taormina: Wilhelm von Gloeden*. Twelvetreass Press. Santa Fe, Nuevo México. 1986.

En la cultura grecolatina, la noche tiene relación directa con la ocultación, es la “mayor cómplice de los secretos”³⁹, en los que se realizaban los rituales mágicos. El sueño y la noche están íntimamente ligados en la literatura grecolatina, dando lugar a amores no permitidos.⁴⁰

También tiene relación con la muerte, en cuanto al declive del anochecer y la muerte oscura, en contraposición a la luz y el amanecer. Esta oscuridad es salvada por la luna, que preside los misterios de la noche⁴¹, la luna aporta el un sentido femenino y mágico.

La imagen nos remite al Romanticismo en cuanto a la aparición de la estatua Clásica arruinada y la noche.

El maniquí está ligado en la tradición platónica con la marioneta, que se deja llevar por el placer y el dolor, sin que pueda controlar sus actos, sino que es controlado por las cuerdas. En este caso, son maniqués que sirven de modelos a los artistas, cuya postura es asignada por estos. La madera conforma una serie de atribuciones psicológicas que se emplean de la época latina.⁴² El maniquí es un anónimo sustituto del cuerpo vivo y puede ser movido y vestido a placer, a diferencia de la estatua. Al situarlo al lado de una estatua, el maniquí se humaniza más fácilmente. El maniquí se convierte en un alter ego del artista-poeta, un anónimo sustituto del cuerpo, siendo en apariencia igual, pero pudiendo variar su significado a placer.⁴³

Los maniqués que son anónimos y asexuados, en principio, son colocados por el artista en postura clásica de acto amoroso entre el pasivo y activo de la relación. El erastés (maniquí 1) abarca al erómenos (maniquí 2) con ambos brazos, pasando un brazo por encima del hombro y con la mano izquierda dirige su cara hacia él, al estilo de los conjuntos escultóricos de la época de Adriano. Entre tanto, el maniquí 2, sujeta con su mano derecha el supuesto regalo que ha recibido de su amante (el clavel), este brazo se apoya sobre la pierna del maniquí 1. Esta postura supone una relación de dominación/sumisión. La unión de las mejillas es también un signo inequívoco de homoerotismo.⁴⁴

Sobre el sexo de los maniqués, el simbolismo utilizado es el siguiente:

Maniquí 1- la propia postura implica la posición dominante de activo en la relación, y la sombra de su mano derecha sobre su pecho deja intuir un pez, símbolo fálico desde la Roma Clásica.⁴⁵

³⁹ Ver nota 841. Bloque temático II.4.2.1.

⁴⁰ Ver Bloque Temático II.8.6 (Sueño).

⁴¹ Ver nota 863. Bloque temático II.4.2.2 (Hécate).

⁴² II.2.5 Párrafos correspondientes a notas 434 y 435 (Maniqués).

⁴³ COEN, ESTER. *Metafísica*. Comune di Roma Assessorato alle Politiche Culturali. Ed. Electra. Milán. 2003. Págs. 25-29. De Chirico utiliza el maniquí como forma de expresar.

⁴⁴ Bloque temático II 2.6.1 (Abrazos y contacto).

⁴⁵ Bloque temático II.7.3 (Peces).

Maniquí 2- el sexo masculino lo denota el pantalón blanco mariner, igual al que vestía en ciertas ocasiones Prieto⁴⁶, típico de esta profesión a principios del siglo XX. El carácter homosexual mariner se mantiene a lo largo de toda la cultura occidental, reflejando homosexualidad desde la Grecia arcaica, con una búsqueda que crea parejas arquetípicas, y sobre todo, y con en el abandono de la mujer, como los de Medea y Dido. Platón, en *El banquete*, considera las relaciones entre marineros como satisfacción sexual y de dominación/sumisión. No son relaciones de amor elevadas.⁴⁷

La actitud de sujeto pasivo en la relación, es decir, de su identidad sexual femenina, la denotan las posturas contraria y complementaria al maniquí 1. En su mano derecha sostiene un clavel⁴⁸, la flor que es parte de los regalos que recibe un cinedae en la Roma antigua. La mirada del maniquí 2 está perdida, o directamente no ve, tiene los ojos velados, como ciegos, que se relaciona con la locura de amor y la irracionalidad, además de con las artes adivinatorias, es una metáfora de la muerte y el sueño⁴⁹, de tal modo que puede ser una iniciación o cambio de etapa personal, si es muerte, o una oportunidad para llevar a cabo deseos profundos y amores prohibidos.

La sombra del clavel que se proyecta sobre el pecho derecho del maniquí 2, es el de una mezcla entre granada y vagina. La granada es un símbolo sexual femenino, ya contemplado en el mito de Perséfone en *Metamorfosis*, pero, más que la imagen de una granada, se sugiere directamente una vagina.

La estatua truncada, a la izquierda de la obra, tiene varios significados no excluyentes. El primero es el mantenimiento de un secreto, la escultura pétrea, su dureza y entereza, ha sido utilizada metafóricamente en este sentido desde Homero, y, además, se erigen como jueces observadores que pueden obrar en las tramas amorosas por esta capacidad de observación, que los convierte en mirones en el arte occidental.⁵⁰ La estatuaria del desnudo masculino era considerada por los romanos como una forma de exaltar la

⁴⁶ Catálogo de la exposición, *Gregorio Prieto y al fotografía*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 13 de marzo-20 de abril de 2014. Fotografías, págs. 52, 53, 67 y 68.

⁴⁷ Bloque temático II.7.1. La imagen del mariner será desarrollada más adelante, pero hay que tener en cuenta obras clave de gran repercusión bien conocidas en el momento de pintarse el cuadro, como *Querelle de Brest* o *Billybud mariner*, de Jean Genet y Melville, respectivamente.

⁴⁸ Si la rosa es regalo amoroso heterosexual, el clavel es propio del amor homosexual masculino, asentado por la burguesía inglesa de la segunda mitad del siglo XIX. Queda reflejado en ROBERT HICHENS, *El clavel verde*. Odisea. Madrid. 2003. El libro se publicó por primera vez en 1893. Federico García Lorca habla de “voz de clavel varonil”, en “Muerte de Antoñito el Camborio”. GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Poesía. Obras completas I*. Ed. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 1996. P. 436.

⁴⁹ Ya se ha comentado en nota 13 la referencia.

⁵⁰ Hay relación directa con la obra de De Chirico.

homofilia, al presentar el ideal masculino desnudo en los gimnasios.⁵¹ El cuerpo masculino idealizado en el cuadro, entra en relación con el maniquí 1, al estar a su lado y ser la parte activa (masculina en cuanto al rol).

La cabeza de estatua decapitada, está tirada en el suelo observando la escena. La cabeza de hombre decapitada es un claro símbolo de homosexualidad en la cultura grecolatina, reflejada en el mito de Orfeo, y relacionado con el rechazo al sexo femenino por parte del varón.⁵² Su rechazo a las ménades provoca que estas lo despedacen, convirtiéndose su cabeza decapitada en piedra para pasar a la eternidad. Esta cabeza decapitada, tiene las connotaciones poéticas asimiladas a Orfeo. El cabello está rizado, por lo que nos remite de nuevo a la idea de un joven apolíneo.

El pájaro de juguete puede tener varios significados, que no son tampoco excluyentes. Por un lado, el pájaro se considera el mito de Dédalo y la relación de los magos con su transformación en pájaros como la más antigua, y suelen estar relacionados con una transformación al arrojarse al vacío. Esta precipitación al vacío está considerado un símbolo de iniciación. Por otro lado, Catulo ya utiliza el significado del pájaro como ruptura amorosa; el pájaro sustituye a Cupido, como personaje alado, con características más sexuales que amorosas. De hecho, el gorrión, el pajarito, se utiliza desde Catulo como metáfora del pene. En *El Satiricón*, Equión habla negativamente de su discípulo, al tener afición por los pájaros, el contenido homoerótico es claro. Juvenal, directamente habla de pájaro lascivio al referirse al homosexual. El pájaro, abandonado a la izquierda de la composición, es el abandono de la infancia, a su vez que sugiere un acto homosexual esporádico, no amoroso o eterno.⁵³

El limón forma parte de los regalos de cortejo de gran tradición grecolatina, es similar a la naranja. En *El Banquete*, Platón pone en boca de Aristófanes el mito de la mitad perfecta, de donde proviene la frase de la “media naranja” como el amor perfecto⁵⁴, no obstante (sin saber el origen exacto) la Generación del 27 utiliza el limón como símbolo de amor amargo, de un amor con fin, relacionado con la muerte. Si la naranja es un símbolo de fecundidad⁵⁵, el limón se relaciona con un amor, pero amargo y doloroso.⁵⁶

⁵¹ Bloque II.2.3.2 (Lugares relacionados con el encuentro).

⁵² Bloque II. 5.3.2 (Orfeo y decapitación). Esta simbología se mantiene en la decapitación de San Juan Bautista, por su rechazo a Salomé.

⁵³ Bloque II.8.8 (Aves) El pájaro, junto a la flor y al limón, pueden conformar parte de los regalos que el activo ofrece al pasivo para el cortejo, en sustitución del gallo.

⁵⁴ Bloque temático II.1.3.2 (Platonismo).

⁵⁵ Bloque temático II.6.3.3 (Frutas).

⁵⁶ En “Prendimiento de Antoñito el Camborio”, presagia muerte; en “Romance de la pena negra”, también amargura. GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Poesía. Obras completas I*. Ed. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 1996. P. 434 y 426, respectivamente.

La planta sobre la que está el pájaro, delante de la estatua, es algo confusa, pues la hoja más cercana a los maniqués, parece ser una aspidistra, flor de interior que “sirvió en su tiempo de materia para chistes de café cantante y aún hoy día se la asocia con frecuencia a lugares oscuros y abandonados”⁵⁷. Las hojas de planta más a la izquierda de la composición, parecen ser una pita, común en el clima Mediterráneo.

A la derecha de la composición, enmarca a las figuras por los bordes derecho y superior un tronco que parece estar muerto, pues el estar rodeado de hiedra, lo sugiere. Su color podría relacionarse con el gris de la estatua. El árbol muerto, la planta seca, es símbolo de infertilidad, que alude directamente a la obra teatral lorquiana *Yerma*. El tronco, de higuera (por el su color grisáceo y la forma de la rama), mantiene el sentido erótico desde Grecia arcaica, está consagrado al dios Dionisos, y de su madera se fabricaban falos que representaban a Príapo. En Roma, el corpus priapeo se relaciona con la sexualidad, más que con el amor, y tiene constantes referencias a la homosexualidad desde un punto de vista grotesco⁵⁸. En el mito de Adán y Eva, al ser expulsados del paraíso, cubren sus genitales haciéndose unos ceñidores con hojas de higuera.⁵⁹

Hiedra recorre y rodea helecoidalmente al árbol y a la estatua. La hiedra es símbolo de eternidad, puesto que siempre está verde. Los amantes la utilizan para esconderse en su frondosidad y dejarse llevar por la pasión. Está relacionada directamente con los ritos orgiásticos de Dionisos (Baco) y con los de Cibeles.⁶⁰

Al fondo se ven unos barcos, relacionados con el abandono amoroso: Ariadna, Medea, Dido, son ejemplos de escenas dramáticas de abandono amoroso. De huída o de viaje iniciático. Presagian dolor por el abandono amoroso. En Horacio y Catulo, son metáforas de que la vida transcurre y comienza, son también escape para el cambio de la vida.

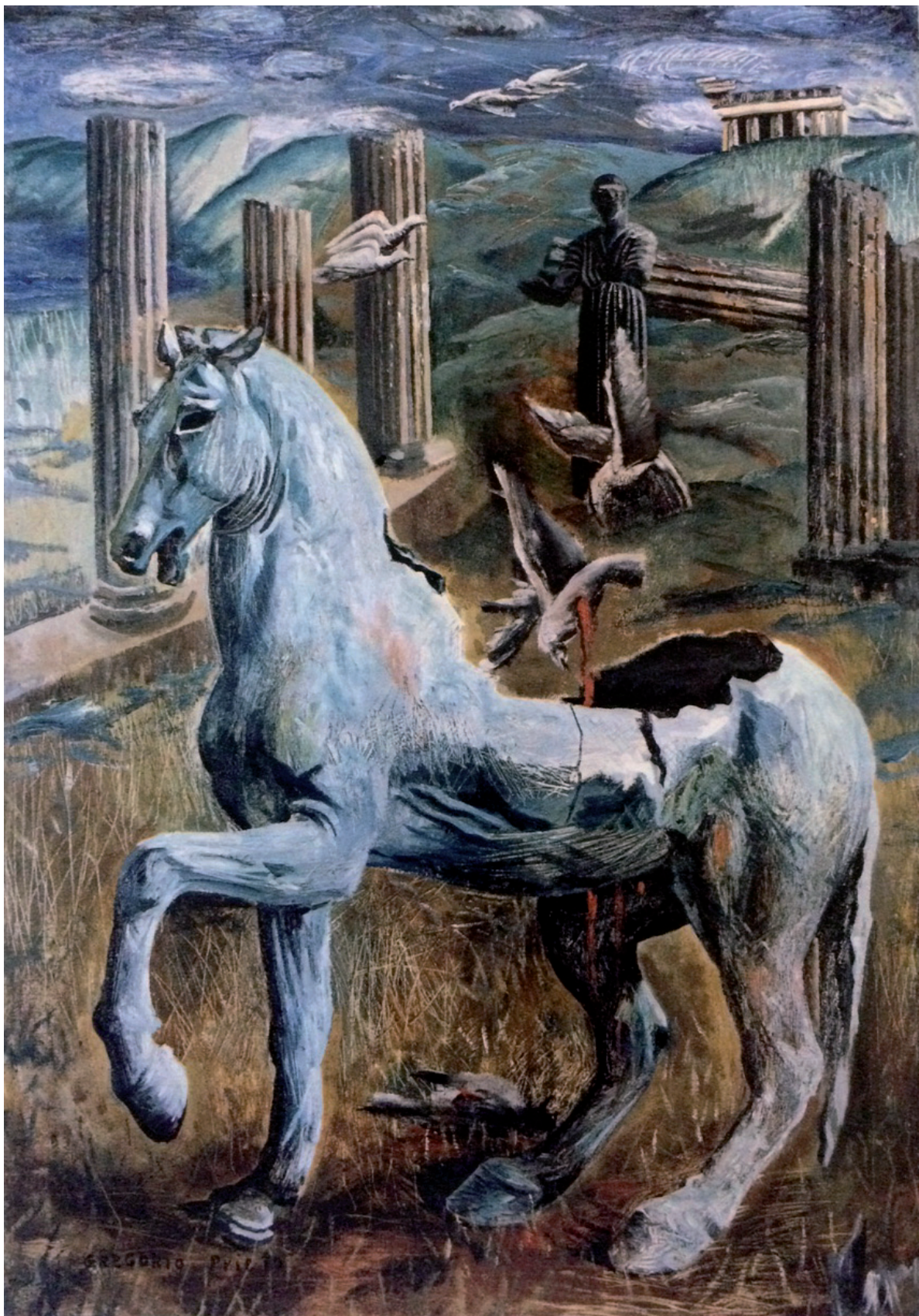
⁵⁷ LONGMAN, DAVID. El cuidado de las plantas de interior. Ed. Blume. Barcelona. 2005. P. 34.

⁵⁸ Bloque temático II.6.4.2.

⁵⁹ VV.AA. La Biblia. Génesis, 3, 6. Ed. La casa de la Biblia Madrid. 2010. P. 15.

⁶⁰ Bloque temático II.6.4 (Hiedra/Dionisos). A principios del V a.C., además se relaciona con la juventud y en Roma los poetas también se coronan con hiedra, en vez de laurel (en algunas ocasiones). Las moralizaciones cristianas reconocen en Baco la glotonería, la lujuria y los delitos carnales. Se llega, incluso, a establecer una relación entre borrachos, marineros y judíos.

III.3.3 EL CABALLO DE BRONCE



4- El caballo de bronce. (1930-1931). 105 x 150 cm. Óleo sobre lienzo.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Descripción preiconográfica

En el centro de la imagen, ocupando la casi totalidad del lienzo en el eje horizontal, y dos tercios desde abajo hacia arriba, hay un caballo color blanquecino, de tres cuartos, que mira hacia la izquierda, con un agujero en el lomo que crea un vacío, pues el caballo está hueco en su interior. La pata delantera más cercana al espectador está elevada. Las cuencas de los ojos están vacías, sin globo ocular.

Sobre el agujero del lomo hay dos palomas, una sobre la otra. La más elevada tiene las alas extendidas y el cuerpo arqueado, la cabeza y la cola apuntan hacia el agujero de la grupa. Debajo de ésta, hay otra en postura casi similar a la primera de la brota un chorro de sangre que cae en el agujero. Esta sangre sale por la parte inferior del caballo, a la altura de donde estarían los genitales.

A los pies del caballo, hay otra paloma tendida boca arriba en el suelo con la mancha roja en el lugar de la segunda ya citada.

A la izquierda de la composición hay tres columnas truncadas, tienen base y fuste cortado desigualmente. Las de en medio es más baja que las que la flanquean. Entre las dos más alejadas al espectador, vuelan dos palomas de forma superpuesta hacia la derecha.

Al fondo, a la altura de la columna más alejada al espectador hay una estatua pétrea de hombre que tiene amputado su brazo izquierdo y con el rostro negro. Lleva una diadema o cinta en la cabeza (parte de la propia escultura, no de otro material).

A la derecha de la composición y de un tamaño similar a la estatua de hombre, aunque más cerca del espectador (por lo que en tamaño es más grande), otras dos columnas truncadas irregularmente en su fuste. Tras estas dos columnas y detrás de la estatua humana hay otra columna tendida en el suelo en posición casi horizontal pero ligeramente oblicua con respecto al suelo. No se ve su basa, pues, de estar, estaría tapado por las dos columnas, y recorre por detrás toda la estatua humana.

Al fondo, desde la izquierda, se ve un pedazo de mar que entra, encima unas montañas. Sobre las montañas hay otras dos aves, esta vez no superpuestas, sino una adelantada, que es claramente una paloma, y otra que más deformada que la sigue casi pegada.

Al fondo, a la derecha de la composición, hay un promontorio y, sobre él, se ven de un templo griego, la mitad superior de las columnas, el friso y una esquina de la cornisa.

El suelo está del primer término está cubierto de pasto seco, y el cielo es azul oscuro y nublado.

Descripción iconográfica

El escenario es una isla o costa griega, supuestamente Delfos, pues la imagen de la estatua que hay en el fondo es la del Auriga de Delfos. La oscuridad del cielo, las columnas truncadas irregularmente, como por el paso del tiempo, así como el templo griego del promontorio trasero, hacen pensar en una época indeterminada, con aire romántico y enigmático.

El caballo es la estatua de bronce a la que alude el título de la obra, no obstante, el color blanquecino tiene un tratamiento de figura marmórea, si bien el orificio sobre su lomo y la pata delantera levantada remiten a la estatuaria romana de bronce. El hecho de ser blanquecino aporta un significado de bondad, pureza o inocencia. El caballo permanece estático con el único movimiento de la pata levantada que lo vivifica. Las cuencas oculares vacías suponen una desorientación, incluso un estado de muerte. Pudiere ser el caballo alado Pegaso que ha perdido sus alas, pero fundamentalmente, es un símbolo sexual masculino, en el que caen las palomas, que pierden su virtud y su libertad al entregarse a las pasiones irracionales.

Las tres palomas, dos sobre la grupa del caballo, y una a sus pies, parecen ser la misma en un proceso temporal plasmado en la pintura. Una paloma esta volando, es herida, se dirige a la grupa del caballo, y termina muerta a sus pies. Puede ser la misma paloma o pueden ser tres distintas a las que espera el mismo destino. El sentido de estas palomas que caen es el de la pérdida de virtud y descenso a un agujero, dominadas por las bajas pasiones del caballo, símbolo de la potencia sexual.⁶¹

La sangre que mana del caballo, sale por donde estarían los genitales (que no aparecen), por lo que se insinúa la castración. El título de la obra alude al sexo de la estatua, pero la sangre y la falta de pene hacen suponer que la identidad genérica del caballo pueda ser femenina.

La pata levantada, la sangre que mana y la boca abierta dan cierta vida a este caballo inerte, que evoca la muerte. Esta pata levantada podría ser la que originó la fuente Castalia, o simplemente el movimiento que hace el caballo cuando lleva mucho tiempo parado con el jinete encima.

Las columnas, que tienen la función de unir a caballo y auriga que hay detrás, ayudan a dirigir la mirada desde la cabeza del caballo hacia la estatua humana. La estatua es el Auriga de Delfos, símbolo homoerótico, en cuanto a la juventud y al hecho de dirigir o domar caballos, que para Prieto es también un símbolo fálico.⁶² El auriga original es

⁶¹ Las palomas también pueden ser una metáfora de la pérdida de las alas de Pegaso, de una pérdida de la capacidad poética.

⁶² Catálogo de la exposición, *Hommage a l'Aurige de Delphes*. París, 1933.

también de bronce, pero aparece en el cuadro como si fuera de mármol, como el caballo, cuestión que confiere a ambas estatuas un sentido de eternidad.

Tanto las columnas que están en pie, como la que atraviesa por detrás al auriga, tienen la acanaladura igual que los pliegues del auriga, por lo que pasan a ser símbolos fálicos también, de hecho, otorgan al auriga la masculinidad y virilidad del personaje activo y dominante.

Las palomas que vuelan unidas entre las columnas son un canto al amor y la libertad, un amor más lujurioso que profundo. Las otras dos aves que están en el cielo parecen ser una rapaz que persigue a una paloma, símbolo de persecución sexual y dominación, en la que la rapaz intenta alcanzar a la paloma. Se crea una contraposición entre las aves que alzan el vuelo y van unidas por el cielo, y la/s que caen en el suelo.

El mar, en este caso, parece ser una forma de definir que es una isla o la costa.

Descripción iconológica

En Delfos se encuentra el templo de Apolo, considerado el “ombligo del mundo”, donde su oráculo respondía a las preguntas de los que allí se acercaban, siendo el centro de vaticinios más importante durante la Grecia antigua. Es, además, el lugar en el que se encontraba la fuente Castalia, de la que nació la poesía con una patada de Pegaso (Pegaso se considera, según Hesíodo hijo de Poseidón y Medusa.), el alado caballo. Por lo que el sentido mágico y poético tiene gran peso en este escenario.⁶³

Grecia se convierte en lugar de proveniencia de la homosexualidad desde la Roma arcaica.

El caballo se relaciona con la potencia del varón sexual activo, de hecho en las pócimas para la potencia sexual masculina en Roma, uno de los ingredientes básicos era un trozo de la frente extraída de un potrillo. El caballo era el regalo más apreciado por los erómenos de entre los que podía recibir de su erastés⁶⁴, de hecho, Zeus regala sus mejores caballos al padre de Ganimedes cuando lo rapta⁶⁵, convirtiéndose en época latina en moneda de cambio en las relaciones homosexuales. Los ojos extraídos de la estatua del caballo corresponden a la ceguera y adivinación, otorgados por Apolo, y por extensión, se relaciona al ciego con la poesía. También se relacionan con la irracionalidad, la guerra y la locura de amor⁶⁶. Las cuencas vacías de los ojos tienen relación directa con Edipo, que se los arranca con sus propias manos.⁶⁷

⁶³ Bloque temático. II.5 (Introducción), y 5.3 (Poesía, Fuente Castalia). Págs. 220 y 240.

⁶⁴ Bloque temático II.2.2 (Actos de cortejo, los tres regalos). P. 92 y 95.

⁶⁵ Bloque temático II. 3.5.2 (Caballos).

⁶⁶ Bloque temático II. 2.6.2 (Ojos cerrados, cubiertos y ceguera).

⁶⁷ Bloque temático II. 2.6.2 (Ojos cerrados, cubiertos y ceguera/La ceguera de Edipo).

La historia de Edipo es arquetípica de la homosexualidad, y es, además desarrollada a partir de los trabajos psicoanalíticos de Freud.

En relación a los personajes alados de la obra, según Platón, lo que diferencia a estos de la inmortalidad y la mortalidad, es la pérdida de las alas que conlleva la bajada a la vida terrenal. Mientras que es elevada, perfecta y alada, el alma camina por las alturas, y cuando pierde las alas, es arrastrada hasta algo sólido donde se instala tomando cuerpo terrenal. Según Platón, el auriga conduce a un régimen ordenado y a un amor a la sabiduría y al indómito caballo.⁶⁸ La precipitación desde el cielo al suelo está claramente definido en la caída de Ícaro, o el mito de Perdiz⁶⁹, y su importancia reside en la contraposición del concepto ascensional.

La paloma está bajo la protección de Venus y, entre sus atributos de la diosa están: corrupciones de todo tipo, lujuria, multitud de uniones, es maestra en estatuas y pinturas (...). Las palomas suelen ser consideradas como femeninas y la persecución por parte de las rapaces es una metáfora de la dominación de la identidad masculina sobre la femenina, una relación de dominación-sumisión.

Catulo convierte la infidelidad y la lujuria de la paloma en un elemento relacionado con la promiscuidad homosexual. La pareja de palomas, en época augústea, es proverbial del afecto mutuo, esta idea se encuentra en Horacio y Salustio, la pareja de palomas es metafóricamente relacionado con la profunda amistad, en las almas gemelas, que asienten o siguen los mismos destinos.⁷⁰

El caballo, como ser irracional, ligado a la sexualidad entre varones, al ser animal propio de la guerra, debe ser domesticado por un macho, el auriga. El auriga suele ser representado en la literatura griega como un joven guerrero, puesto que ha tendido que ser erómenos de otro maestro auriga. Platón establece la teoría de los contrarios entre el caballo irracional y el auriga. Los personajes griegos que se precipitan y causan muerte, suelen explicitar un rito iniciático, como es el caso de Faetón, Orestes o Hipólito⁷¹. El caballo blanco se utiliza metafóricamente como uno de los tipos de amado que puede encontrar el auriga, es color blanco con ojos negros, erguido en el porte, cerviz alta y nariz corva, y se deja conducir fácilmente. Está en contraposición al caballo negro con ojos grises, contrahecho, con cuello grande, robusto y corto, con crines en torno a las orejas y amante del desenfreno.

La supuesta castración del caballo nos remite a Atis y los sacerdotes berecintios. Los sacerdotes de Cibeles se mutilaban los genitales y constituían una sociedad secreta en la que realizaban ritos orgiásticos y báquicos. Eran arquetípicos de la homosexualidad. La castración la realizaban en honor a Atis.⁷²

⁶⁸ Bloque temático II. 2.6.2 (Ojos cerrados, cubiertos y ceguera).

⁶⁹ Bloque temático II. 8.2.1 (El concepto ascensional).

⁷⁰ Bloque temático II. 3.3 (Dominación/Sumisión) y II. 8.8.3 (Aves/ Rapaces/ Palomas).

⁷¹ Bloque temático II. 3.5.3 (Jinetes. El Auriga de Delfos).

⁷² Bloque temático II. 9.2.1 (Cibeles).

La cinta del auriga, no pertenece al vestuario griego, era atributo bárbaro, hasta que fue adoptado en el Helenismo por Alejandro Magno del significado de realeza persa, que conllevaba un sentido feminizante-homosexual. En Roma tienen un significado de cambio de edad, la llevaban únicamente los jóvenes. Adornarse con cintas o collares era femenino también en época romana.⁷³

La estatuaria pétreo, como se comentó en el análisis de Luna de Miel en Taromina, implica secreto y eternidad. En *El enamorado* de Teócrito, las estatuas se erigen como jueces, la estatua de piedra de Eros venga al amante maduro que ha sido traicionado por su joven amado.

⁷³ Bloque temático II. 2.7.5 (Adornos/Cintas).

III.3.4 DANZA DEL ESPECTRO MARINERO



5- *Danza del espectro marino*. (1931-1936)⁷⁴. 91,2 x 118 cm.
Óleo sobre lienzo. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.

⁷⁴ Sobre el año en el que se cataloga la obra, Corredor Matheos propone 1930, la Fundación Gregorio Prieto la sitúa entre 1931-1936.

Descripción preiconográfica

Ocupan todo el lienzo, incluso se salen del mismo, dos personajes con piel morena, vestidos con mono blanco sin mangas, pañuelo y puños azules con tres líneas blancas en su borde. Uno está detrás del otro, y se agarran cada uno sus manos, no están entrelazadas, a la altura de la cintura. El de detrás apoya sus piernas separadas en el suelo y su tronco se inclina hacia la izquierda, mira al suelo. Están prácticamente de frente al espectador. El que está delante (más cerca del espectador), tiene también las piernas separadas e inclina su tronco y cabeza hacia el lado contrario al primero, hacia la derecha y tiene la boca abierta y los ojos cerrados.

El que está delante se vuelve translúcido en las zonas en las que se superpone al que está detrás.

Entre los troncos de ambos asoma una luna llena que no está en el centro de ambos, sino hacia el personaje delantero, el que se inclina a la derecha, de hecho este tapa parte de esta luna.

El fondo está ocupado por mitad la mitad inferior de tierra, en la que se sitúan los pies de los personajes hasta la su altura de genitales, y el fondo superior por mar y cielo.

A la izquierda de la composición, muy alejado y pequeño, un personaje sentado, sin rostro definido, con vestimenta parecida a los anteriores y cabello largo. Sobre este personaje, pero en el agua del mar, un barco con velas desplegadas.

Descripción iconográfica

Los personajes visten trajes marineros, pero sin mangas, mostrando los costados desde la cintura al hombro. Llevan pantalón de pata ancha y pañuelo y puños de uniforme mariner, aunque sin las mangas muestran un erotismo especial. Uno agarra al otro desde atrás pareciendo forzarlo, como si estuviera penetrándolo analmente. El que está delante grita dolorido. Ambos tienen sus propias manos las manos entrelazadas, no entre sí, aunque no está muy definido. Su sexo es indefinido también, aunque se intuye que son varones en cuanto a la piel morena y la posición sexual.

El marinero que está delante es translúcido, ambos conforman una única persona andrógina que crea gran sufrimiento a la parte femenina de los dos.

El de detrás parece ser la parte masculina del ser andrógino, está más tranquilo y se corresponde con su vestimenta masculina y su posición de sometimiento a la femenina. El personaje delantero, la parte femenina, aunque tiene la piel igualmente morena, los pantalones,... mantiene una identidad genérica femenina en cuando a ser sometido y a la luna llena que está tras él, símbolo de feminidad.

Abajo al fondo otra figura humana parece estar vestida de marinero esperando aburrida, sentada en el suelo, apoyada con los brazos en sus piernas flexionadas. Parece haber sufrido el abandono o estar esperando al barco que está en el mar sobre su cabeza.

Descripción iconológica

El escenario es fantasmagórico, como bien dice el título de la obra, espectral. Con una noche con luna, algo nubosa, con el mar de fondo. El personaje y su espectro visten como marineros de principios del siglo XX, aunque no tienen mangas, lo que confiere cierto erotismo a la composición.

Los hombres embarcados surcando los mares, típicos de la literatura grecolatina: *Íliada*, *Odisea*, *Argonáuticas*, *Eneida*, *Tebaida*,... reflejan una idea de búsqueda personal, de comienzo de etapas iniciáticas o cambios en la vida, que suele crear amistades homoeróticas.

Este amor no es elevado, sino de satisfacción sexual y de relaciones de dominación/sumisión. El personaje de Sócrates en *Fedro*, se refiere al amor entre marineros como aquel que suscita enemistades, envidias y situaciones dañinas para el amado. En Roma, la situación expresada por Platón en su obra, se mantiene, de hecho Virgilio comenta que con la nueva era desaparecerá el comercio marítimo, por lo que el varón será perfecto al desaparecer el marinero. Los marineros suelen ser jóvenes, como Hílas, y se les atribuye cierto afeminamiento, como a los argonautas. Entrados en el cristianismo, los marineros siguen manteniendo la imagen de borrachos, viles, lujuriosos y que se relacionan con los judíos.

Según Platón, los seres andróginos están relacionados con la luna (los masculinos con el sol, los femeninos con la tierra, y los femeninos y masculinos simultáneamente, con la luna). La teoría platónica de los individuos dobles, divididos en dos partes, en las que cada parte echaba de menos a su mitad, y estaba condenada a buscarla, reuniéndose con ella, se rodeaban con sus brazos la una a la otra, anhelando ser una sola naturaleza. Los hombres que son sección de otro hombre, buscan a los hombres y desean abrazarse a ellos, Platón opina que, al contrario de lo que se piensa, que son afeminados o poco viriles, son exactamente lo contrario, pues valoran y buscan la virilidad. Los artistas renacentistas representaban al andrógino con figuras unidas por la cintura, agarrándose como si pelearan. Son fuerzas antagónicas, símbolo de lo ecléctico y representantes de un tercer sexo.⁷⁵

La relación marinero y homoerotismo tiene una proveniencia puramente clásica, y que se traslada a través del tiempo hasta llegar a obras como la de, *Billy Bud*, con un ideal de marinero joven, nuevo héroe adánico, que encuentra la camaradería paterno-fraternal.

⁷⁵ Bloque temático II. 4.4 (Andróginos).

Billy Bud es un personaje que continúa la idea del individuo solitario con una ambigüedad que le ayuda a explorar el problema moral y metafísico del aislamiento del individuo, en su lucha contra las fuerzas deshumanizadora. La obra de Melville, tras la celebración del centenario de su nacimiento, tiene auge en España a partir de los años veinte. Jean Genet coge el testigo con *Querelle de Brest*. Ambas obras tienen un final trágico. En el dibujo, Jean Cocteau entronca directamente con la pintura y dibujo de Prieto al recurrir al motivo del marinero en situación sexual y erótica.⁷⁶

El personaje que está sentado a lo lejos a la izquierda, representa el abandono de Atalanta, Dido o Medea. Es un personaje en espera, dañado, que queda abandonado en la orilla del mar esperando a su amado o viéndolo alejarse. Su quietud muestra la resignación.⁷⁷

⁷⁶ Bloque temático II. 7.1 (Marineros).

⁷⁷ Bloque temático II. 4.2.1/4.2.4 (Medea/Dido).

III.3.5 LUPANAR DE POMPEYA



6- *Lupanar de Pompeya*. (1928-1930)⁷⁸. 95 x 117 cm. Óleo sobre lienzo. Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.

⁷⁸ Sobre el año de creación de la obra, Corredor Matheos propone 1929-1930, la Fundación Gregorio Prieto la sitúa entre 1928-1930.

Descripción preiconográfica

Un edificio sin ventanas hace esquina entre dos calles es el centro de la escena, tiene una entrada sin puerta, un letrero sobre él del que no se distingue lo escrito, y en la planta superior una balconada recorre el edificio.

En el balcón hay tres mujeres desnudas, dos están sobre la entrada, una con apoyada sobre su brazo derecho en el balcón, y otra deja caer hacia la calle su brazo izquierdo en cuya mano tiene una flor roja. A la izquierda del balcón, hacia otra mujer desnuda tiene los brazos extendidos hacia delante.

A la izquierda del edificio, en la sombra, hay una calle en la que se ven, en primer término, un personaje vestido de blanco con cuello azul y dos rayas, que rodea con sus brazos a otra persona de la que no se distingue bien la vestimenta. Más alejados por la calle, dos personajes con igual vestimenta que el primero descrito anteriormente, se alejan por la calle caminando unidos de espaldas.

En la esquina inferior derecha, dos cabezas masculinas, un perfil de tres cuartos, pelo moreno mira hacia la derecha, se ve la mitad de su cara porque está tapada por otra que está más cercana al espectador y tapa la mitad de la anterior. En el encuadre, coinciden los labios del segundo personaje, que tiene tez morena.

El cielo está lleno de nubes grisáceas, y el balcón y las calles tienen luces y sombras.

Descripción iconográfica

El edificio sin ventanas tiene aspecto de fortaleza y cueva, la entrada no tiene puerta para no obstaculizar la entrada a quien quiera entrar y salir.

En la balconada se asoman tres meretrices desnudas, dos de ellas están mirando hacia la calle a una pareja abrazándose, la tercera, más alejada al espectador está muy alta, como si estuviera subida a algo, con los brazos extendidos hacia delante y quisiera lanzarse desde el balcón. Estas mujeres están solas y sin recibir atención o mirada de ningún de los personajes del cuadro. La pareja que hay en la calle abrazándose está formada por un marinero que rodea con sus brazos a otra persona de sexo indefinido.

Por esa misma calle, a lo lejos, dos marineros caminan unidos, abrazados; y más a lo lejos, en la acera de enfrente, otros dos en igual postura, pero casi no se distinguen porque, en la oscuridad, tiene casi el mismo color de la piedra de las casas. En la esquina inferior derecha hay dos cabezas que con la superposición de planos unen sus labios, utilizando un recurso por el que se insinúa el beso y la unión carnal homosexual. El que mira al espectador tiene la piel más blanca, y el que está casi de espaldas, más morena, por lo que son complementarios en cuanto a que el primero mantiene el rol femenino y el segundo el masculino en la relación sexual. Exceptuando estas dos cabezas, el resto

son personajes anónimos, que no tienen los rasgos del rostro nada marcados o insuficientemente.

El burdel está vacío, no parece haber hombres dentro. Pompeya es el escenario erótico elegido, de gran tradición sexual por los frescos en los muros de sus ruinas.

El escenario es algo espectral. Las calles oscuras de la noche están iluminadas por una luz blanquecina que parece surgida de una luna llena.

Descripción iconológica

El lugar elegido para situar la escena es Pompeya, famoso por mantener la mayor cantidad de frescos eróticos que se conservan de la Roma antigua. Entre ellos hay frescos en lupanares y en baños públicos, así como en estancias de casas privadas. Numerosos grafitis amatorios y priapeos aparecen por la ciudad, como el que tilda a la ciudad de “Sodoma y Gomorra”.⁷⁹

Este lupanar pompeyano existe realmente, no es fruto de la imaginación del artista, pero Prieto lo dota de una balconada, y elimina la ventana, sitúa la puerta en frente, para sugerir la facilidad de la entrada. El lobo sustituye al caballo en Valerio Flaco, el empuje pasional y fuerza erótica del caballo se traslada al lobo, de tal modo que los burdeles pasaron a llamarse lupanares, y las bacantes pasan a ser relacionadas con los lobos que aúllan y viven en cuevas. De hecho, este lupanar, sin ventanas (dos pequeñas arriba del todo), tiene todo el aspecto de una fortaleza o cueva, con una entrada sin puerta y oscura.



7

Las tres mujeres que están en la balconada parecen estar desde lo alto esperando, se ofrecen desnudas, y una incluso porta una flor, símbolo de cortejo. El hecho de ser tres supone un número mágico en Roma para realizar conjuros, libaciones y rituales, por lo que pueden estar relacionadas con hechiceras también.⁸⁰ Observan a los marineros que caminan por las calles abrazados y que, una vez más, representan relaciones sexuales de dominación y sumisión, de satisfacción sin sentimiento de fidelidad o amor profundo y manifiesta el abandono y la ignorancia hacia la mujer. Este rechazo y omisión del sexo femenino es una de las formas de tratamiento para referirse a la homosexualidad en las manifestaciones artísticas.⁸¹

Las prostitutas se muestran desnudas desde el balcón, cuestión que supone una degradación o humillación desde época romana y, además, al no hacerlo en un lugar privado

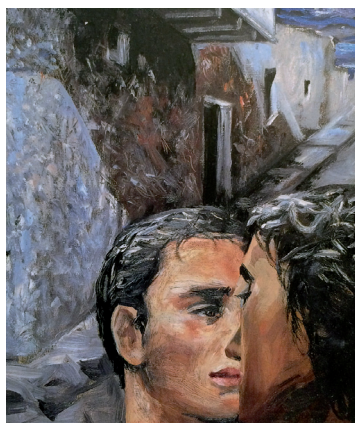
⁷⁹ Bloque temático II. 2.3.1 (Lugares/Sodoma y Gomorra).

⁸⁰ Bloque temático II. 4.3.2 (Número tres).

⁸¹ Bloque temático II. 1.1.1 (Rechazo u omisión al sexo contrario).

u oculto, las degrada más aún.⁸² La prostituta más alejada está con los brazos como en situación sonámbula o como si fuera a lanzarse al vacío desde el lupanar convertido en fortaleza, recordando la tradición de arrojar jóvenes desde fortalezas o acantilados, procedente del culto a Apolo y el salto del acantilado al que dio nombre el joven Léucates, huyendo del dios que ardía de pasión por el joven. Este salto pasó a ser sanador del mal de amores y Menandro afirma que Safo fue la primera en arrojarse al mar desde la roca Léucade.⁸³

Las cabezas que están en la esquina inferior derecha son el claro ejemplo de denotar una relación homosexual con sutileza. Dos cabezas, que ya sugieren homosexualidad, representadas como sin cuerpo, con la herencia del mito de Orfeo. Las ménades, al sentirse ignoradas o rechazadas por Orfeo lo descuartizan, su cabeza, separada del cuerpo



y convertida en roca es símbolo de homosexualidad.⁸⁴ Pero, además, ambas cabezas muestran claramente sus lóbulos de la oreja, que ya utiliza Catulo en algunos poemas para expresar homosexualidad por su suavidad.⁸⁵ Los labios de la cabeza que se muestra más de frente son carnosos, su color más claro de piel, lo convierte en el pasivo de la relación y el de tez más oscura, de espaldas al espectador, adoptaría el rol de activo según la tradición grecolatina, que llega hasta la actualidad en la representación artística. La disposición de las cabezas y la concordancia de labio con

labio, confirman la utilización del encuadre y superposición de planos para sugerir el beso y la relación sexual entre los dos hombres.

Existe un cuadro del propio Prieto, llamado Encuentro, en el que únicamente sale este detalle de todo el Lupanar de Pompeya, por lo que la importancia de este motivo en el cuadro debe ser tomado muy en cuenta.

Las sombras proyectadas parecen ser las de una potente luna llena, símbolo de feminidad-masculinidad, en cuanto a que está relacionado con la feminidad, por Diana, recordando que era una diosa virgen y que su soledad se relaciona directamente con la luna (anulando a Hécate y Selene en época romana), y que tenía atributos también masculinos.⁸⁶ También se relaciona con la magia, y recuerda pasajes como el de Medea o Hécate.⁸⁷ La noche, en cualquier caso, vuelve a convertirse en el ambiente más apropiado para las relaciones homosexuales.

⁸² Bloque temático II. 2.1.5 (Desnudo).

⁸³ Bloque temático II. 2.3.2 (Lugares/Lugares relacionados con el encuentro/El acantilado).

⁸⁴ Bloque temático II. 5.3.2 (Orfeo decapitación).

⁸⁵ Bloque temático II. 2.1.5 (El desnudo).

⁸⁶ Bloque temático II. 9.2.2 (Ártemis/Diana).

⁸⁷ Bloque temático II. 4.2 (Magia).

III.3. EL CENTRO DEL MUNDO



9- *El centro del mundo*. (1933-1953). 200 x 180 cm. Óleo sobre lienzo.
Colección Museo Fundación Gregorio Prieto.

Descripción preiconográfica

El cuadro, de grandes dimensiones, muestra un gran grupo de 23 hombres y una mujer, 24 en total. La composición marca una línea diagonal que desciende desde la izquierda hacia la derecha.

Esta diagonal empieza con una estatua de bronce de un varón con un agujero entre el hombro y el pecho en el que penetra una paloma ensangrentada que mancha parte del pecho y hombro con sangre, tiene truncada la parte superior de la cabeza. Tiene el brazo izquierdo levantado en perpendicular al tronco y sostiene una cruz con unas cintas. Bajo esta estatua, se suceden hasta la esquina derecha un grupo de personas, de las que se ve sus cabezas únicamente, en la mayoría de los casos, exceptuando: la imagen de una mujer vestida de azul a la izquierda; un hombre desnudo que da la espalda al espectador y muestra sus nalgas, tiene su brazo izquierdo flexionado y el dedo índice

levantado, el brazo derecho sobre sus nalgas; y los tres personajes del cuadrante inferior derecho, que traen en sus manos palomas y flores (entre ellas, pensamientos). Los doce que ocupan la parte derecha portan varas de cuyas puntas cuelgan atados naranjas o limones. Las cabezas de la multitud son morenas, algunas llevan cintas en el pelo y pendientes. Van vestidos con telas de diversos colores.

A la izquierda, abajo, un capitel corintio de gran tamaño tiene sobre él una canasta con racimos de uvas negras, trigo, naranjas y limones. A la derecha del capitel una parra y muchos limones que están en la rama (aunque no se ve en sí el limonero).

Al fondo arriba a la izquierda, un estadio, hacia el centro, detrás, un teatro y otras ruinas de piedra. Están en un valle y al fondo del valle se ven manchas azules de agua, con un barco con las velas desplegadas.

Dos palomas vuelan a sobre el conjunto de personajes.

Descripción iconográfica

Las ruinas de Delfos aparecen representadas prácticamente como están hoy día conservadas, puede observarse el teatro romano y la antigua ciudad griega, así como el estadio y el paisaje que lleva al mar. La localización es clara, es el lugar del oráculo griego por excelencia, que parece rendir un homenaje al dios Apolo. El lugar ya tiene de por sí una significación de luz y salvación del dios.

La estatua de bronce es el dios Apolo, con su brazo izquierdo levantado, en la posición del Apolo del Belvedere, haciendo de protector de sus adoradores y arengando, claro que al ser una estatua, es de carácter simbólico. En su pecho penetra una paloma herida que lo mancha de sangra, se dirige directa al corazón. Es la pérdida de virtud, la caída en los vicios terrenales y lujuriosos. Da significado a la fiesta en su honor y vaticina cómo acabarán muchas de las relaciones que tendrán lugar en esta fiesta amorosa. La cinta que lleva en su mano lo relaciona con el auriga, por lo que le corresponde llevar el control y asumir el poder en la fiesta, y la cruz (que debió de ser añadida después) alude iconográficamente a San Juan Bautista, lo que refuerza el carácter homoerótico de la composición. Le faltan los ojos y la parte superior de la cabeza, el carácter chamánico o predictivo lo asume la figura.⁸⁸ De su posición elevada van rodeándolo y acercándose la multitud.

El grupo de personas se divide en dos, doce a la izquierda, que parecen estar ya en la celebración, tienen piel broncea, exceptuando la única mujer que hay, con túnica

⁸⁸ Según Corredor-Matheos este personaje tiene la mitad superior como cubierta por un jirón de bruma. Desde mi punto de vista, es claro que es una estatua de bronce a la que se le ha roto este trozo de la cabeza. CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. Gregorio Prieto. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998.

azulada y la piel corporal más blanquecina, aunque la de la cara más oscura, que sería la sacerdotisa del oráculo. Otro personaje parece travesti, con diadema y pendientes, agarra el rostro de otro muchacho con actitud de besarlo, se superponen las caras. Hay mucho contacto sexual entre los personajes, están todos abigarrados, se supone que están desnudos, o con muy poca ropa. Las túnicas de vivos colores les confieren un ambiente homosexual.

La figura que está en el centro de la composición mostrando espalda y nalgas es un personaje homosexual pasivo. Su cabeza muestra la nuca, y en contraposición otra cabeza aparece mirando de frente, parece un autorretrato de Prieto. El anonimato del personaje de espaldas, no es tal, pues es el propio Prieto, como si estuviera reflejado en un espejo y fuera su alter ego.

El grupo de personajes que está a la derecha de la composición se está incorporando al grupo festivo. Traen regalos de cortejo, flores, naranjas y limones (a los que se les atribuye un sentido homosexual en la obra de Prieto), y bastones de colores con una figura marina en el extremo superior (parece un delfín de los representados en los mosaicos arcaicos) que sugieren que vienen caminando desde la costa. Uno de ellos tienen una paloma en la mano y otro está soltando otra. La presencia de palomas al vuelo, la suelta de una de ellas y los que las tienen en las manos son símbolo de lujuria. Uno agarra con sus manos una paloma y otro la suelta. La paloma a la que se libera está alzando el vuelo, y este personaje está dejando escapar el vicio elevándose a la virtud, el otro la agarra con la mano, aferrándose a la lujuria. Una tercera mano sostiene posada sobre su mano sin forzarla, otra paloma, éste está ofreciendo su placer sexual como ofrenda hacia el altar y el dios.

Entre los personajes de la composición son imberbes todos menos dos que tienen discreta barba que se confunde con la sombra, son los activos y parecen tener más edad. Hay una exaltación a la juventud. Aparecen también travestidos.

El capitel corintio hace de ara sobre el que se ponen las ofrendas, la parra y las uvas, dan un ambiente festivo y orgiástico, de hecho, de la maleza de la parra aparece una mano ofreciendo una paloma a uno de los personajes. Las naranjas y limones también refuerzan la el erotismo, y las espigas de trigo remiten a las ofrendas a diosas madres como Cibeles. La escena se nos muestra como una celebración muy carnal.

Descripción iconológica

El título de cuadro, El centro del mundo, alude de forma explícita a Delfos, que era considerado en la Antigüedad como el centro de la tierra y ombligo del mundo. Para los latinos Grecia se convierte en el origen de la homosexualidad.⁸⁹ El dios es el conoci-

⁸⁹ Bloque temático II. 2.3.1 (Localizaciones geográficas/Grecia para los romanos).

miento y la luz, imberbe con bucles, pelo largo y suelto, proporciona el don del vaticinio y la poesía, sus seguidores rechazan la unión matrimonial.⁹⁰ Sus protegidos son vates, músicos y gimnastas, son personas sensibles relacionadas con la homosexualidad.

La posición de la estatua bronceínea, con la elevación de uno de los brazos, es la posición del orador pero, además, esta posición es claramente la del Apolo del Belvedere, que está convirtiendo la escena en un brindis, que pudiera ser votivo de un ritual.⁹¹ En la mano no lleva una copa, como sería de esperar, lleva una cinta, que parece ser una rienda de auriga y una cruz, que entraría en relación con San Juan Bautista: el primer caso se ha explicado en III 2.2 (El caballo de bronce), sobre su sentido homosexual de doma y control de los caballos y aprendices; el segundo entra en relación con el hecho homosexual del Bautista, su rechazo a Salomé y su decapitación.⁹² El hecho de estar desposeído de ojos redundaría en el carácter vaticinador de Apolo y al carácter irracional y los estados de locura y desenfreno amoroso.⁹³ Según Jámblico los ritos obscenos, más que en honor a los dioses, se hacen para aplacar las pasiones humanas.⁹⁴ La inspiración profética que Apolo otorgaba a sus discípulos en la cultura griega, incluía que algunos de ellos fueran sus amantes en la tradición de la pederastia educativa griega, como Branco.⁹⁵

La estatua como símbolo de eternidad, espectadores de la vida y guardadores de secretos y jueces⁹⁶, es utilizado desde Homero, al menos.

Por la clavícula entra una paloma, penetra por un agujero y entra hasta el corazón. La paloma ave asignada a Venus como símbolo de la lujuria, de lo terrenal, de las relaciones promiscuas, penetra en el corazón de la estatua de Apolo hiriendo el corazón.⁹⁷

El grupo de personas dividida en dos grupos de 12 personas⁹⁸, número que mantiene su significado mágico a través de los tiempos, primero, se relaciona con el afeminamiento del varón si el niño acude a los doce días o doce meses a un templo, doce días es la tregua acordada por Aquiles y Príamo, los trabajos de Hércules, los meses del año, los

⁹⁰ Introducción Bloque temático II. Introducción capítulo 5.

⁹¹ Bloque temático II. 2.6.1 (Posición Apolo del Belvedere). Con los primeros cristianos se habla de la invención por parte de Virgilio del caballero de bronce que imponía la ley en las calles de las ciudades (4.1.4 El homosexual como persona profética y chamánica).

⁹² Bloque temático II. 5.3.2 (Orfeo. Decapitación).

⁹³ Bloque temático II. 2.6.2 (Ojos cerrados, cubiertos y ceguera).

⁹⁴ Bloque temático II. 4.1.4 (El homosexual como persona chamánica y oracular).

⁹⁵ Bloque temático II. 4.1 (Creencias adivinatorias).

⁹⁶ Bloque temático II. 2.5 (Maniquíes).

⁹⁷ Bloque temático II. 8.8.3 (Palomas).

⁹⁸ Hay que decir que se pueden contar 24 personas, pero que las varas o bastones que se ven en la derecha de la obra, hacen pensar que muchas más personas se acercan al lugar de encuentro.

signos zodiacales. Entroncando con estos últimos, Platón asegura que, a la hora de buscar a la persona idónea como pareja, hay que buscar una de naturaleza según pertenezca a un dios y a otro.⁹⁹ De las 24 personas, una es mujer claramente, la que está a la izquierda a los pies de Apolo, en un encuadre y tamaño parecido, que en la Grecia antigua sería claramente su sacerdotisa encargada de llevar a cabo los vaticinios del oráculo de Delfos.¹⁰⁰

En cuanto al grupo de personas situadas a la izquierda, son todos jóvenes imberbes por lo que se les atribuye la condición de pasivos.¹⁰¹ La imagen habitual que se tiene de un homosexual pasivo en Grecia y las primeras etapas latinas era poseer cabello rizado, largo y rubio, pero en *Satiricón* ya se considera característica homosexual masculina rizarse el cabello con un hierro caliente para parecerse a una mujer africana, imagen que tienen los personajes del cuadro, con pelo rizado moreno y tez morena. Hay dos personajes más jóvenes, uno al que se ve la cabeza a la derecha de la sacerdotisa y el que está tras ella, tienen la tez más blanquecina, que se relaciona con la juventud, feminidad y virginidad, y hasta el siglo I d.C., con la pasividad masculina en la homosexualidad. Además, el que está a la derecha tiene unas cintas vegetales en el cabello¹⁰², que parece denotar un intento de afeminar al joven y eternizarlo en esa juventud.¹⁰³

A la derecha de este joven hay una persona de sexualidad indefinida, que parece un hombre travestido de mujer. Sus pendientes, su cinta el cabello y redecilla, son considerados en Grecia de un pasivo femenino, pero, además la consideración en Roma era la de la veneración a la Bona Dea, y solía realizarse en el ámbito privado, interior de la vivienda, acompañado de todo tipo de actos normalmente prohibidos.¹⁰⁴ Este es el personaje que podría identificarse con este travestismo, pues en el otro grupo sólo hay dos individuos que llevan, uno una cinta, el otro unos pendientes. Toca la barbilla del hombre que hay a su lado acercándolo hacia sus labios para besarlo.¹⁰⁵

El personaje que da la espalda al espectador, muestra las nalgas, asimilando la iconografía de la representación del joven pasivo homosexual perfectamente establecido en la Antigüedad y el Renacimiento en las representaciones de Ganímedes y de Hermafrodito. La presentación de las nalgas y la espalda al espectador es inequívocamente ejemplo de pasividad masculina y homoerotismo.¹⁰⁶ Superpuestos los planos, aparece

⁹⁹ Bloque temático II.4.3.1 (Numerología/ Número doce).

¹⁰⁰ Bloque temático II. Introducción capítulo 5.

¹⁰¹ Bloque temático II. 2.1.1 (Imberbe).

¹⁰² Bloque temático II. 2.1.2 (Cabello).

¹⁰³ Bloque temático II. 2.7.5 (Adornos/Cintas).

¹⁰⁴ Bloque temático II. 2.7.5 (Adornos/Cintas).

¹⁰⁵ Bloque temático II. 2.6.1 (Abrazos y contacto).

¹⁰⁶ Bloque temático II. 2.1.5 (Desnudo). Y SASLOW, JAMES M. *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y la sociedad*. Editorial Nerea. Madrid. 1989. Págs.

un rostro que mira de frente al que está de espaldas, es el autorretrato de Prieto, que parece ser su alter ego.

El último de este primer grupo de doce personas es un varón barbado con túnica verde, tocado que se relaciona con el homosexual masculino¹⁰⁷ en Roma. El hecho de ser barbado le otorga el rol de activo en las relaciones sexuales.¹⁰⁸

El personaje que está de espaldas y el barbado del segundo grupo que está en primer término, llevan vestimenta púrpura, que comenzó siendo símbolo de riqueza y nobleza en la Grecia arcaica, se va asimilando a la feminidad el color azafranado, y en la Roma de Ausguto se convierte en el color de la corrupción moral y de ahí a se convierte en vestimenta propia del homosexual.¹⁰⁹

En el segundo grupo, el barbado y el personaje que está a la derecha, portan flores, que, además de cortejo, son un símbolo de juventud, de adolescencia en el caso de Grecia. Significan plenitud y alegría.¹¹⁰

Tras ellos se distinguen más cabezas de cabellos morenos rizados con varas o cañas coloridas, a modo de cayados, que llevan prendidas naranjas, limones y algunas en el extremo superior una figura que parece representaciones de algún animal marino con cabeza equina (podría ser un delfín), en este caso, no parecen ser peces con significado fálico, sino más bien delfines por la curvatura. Este animal es el gavián del mar, pues recoge seres indefensos y los deposita en la orilla, es compañero y salvador de marineros y naufragos. En las sátiras de Persio, se relaciona el delfín con Atis berecintio (sacerdote principal de Cibeles) y arquetipo sexual por excelencia. En época arcaica romana, el delfín es considerado el caballo del mar.¹¹¹

La pareja más cercana al espectador y al centro de la composición, porta, colgados de su propia rama, limones como frutas de cortejo, semejantes al regalo de piezas de caza¹¹², con connotaciones homosexuales, en cuanto a la amargura y acidez del sabor, en contraposición a la naranja.

El capitel que sirve de mesa tiene encima un cesto de uvas y una parra que sube desde abajo hacia el cesto. La vid es símbolo orgiástico relativo a Baco, en su honor se realizan los ritos báquicos, como el que se quiere instaurar en Tebas en *Las Bacantes*, que tienen

135-137.

¹⁰⁷ Bloque temático II. 2.7.2 (Túnicas. Vestimenta).

¹⁰⁸ Bloque temático II. 2.1.1 (Imberbe).

¹⁰⁹ Bloque temático II. 2.7.1 (Púrpura).

¹¹⁰ Bloque temático II. 6.3.1 (Flores).

¹¹¹ Bloque temático II. 7.3 (Peces y seres marinos).

¹¹² Bloque temático II. 6.3.3 (Frutas).

relación con los realizados en honor a Cibeles. Este tipo de ritos se realizan en el campo a cielo abierto.¹¹³ Las uvas que están sobre el capitel, que simula un improvisado altar, junto al cereal, símbolo también de Cibeles y otras diosas madres relacionadas con la agricultura, evocan a las libaciones y rituales religiosos realizados desde la Antigüedad con vino y cereales, como los que hicieron Aquiles para salvar a los aqueos, Telémaco para recibir la protección de Atenea, y el mismo en el banquete con Pisístrato, estos rituales dan forma a los ritos eucarísticos cristianos.¹¹⁴

La paloma, como el mirto o la rosa, son atributos de Afrodita, y por ello, de lujuria, corrupción, relacionado con el homosexual lujurioso a partir de Roma. Las parejas de palomas que vuelan son guías, como las que encuentra Eneas cuando desciende al Hades. En *Satiricón*, Eumolpo ofrece dos palomas a otro hombre como compromiso de su amor. Las palomas son proverbiales en cuanto al afecto y amistad mutua.¹¹⁵

El paisaje se completa con el mar de fondo con un barco, símbolo de abandono amoroso y comienzo de nuevas etapas en la vida.¹¹⁶

¹¹³ Bloque temático II. 6.4 (Dionisos).

¹¹⁴ Bloque temático II. 3.4.1 (Libaciones con vino).

¹¹⁵ Bloque temático II. 8.8.3 (Aves/Palomas).

¹¹⁶ Bloque temático II. 7.5 (Los barcos).

III.3.7 HOMMAGE A L'AURIGE DE DELPHES¹¹⁷. Dibujo 5



10- Dibujo 5 del libro de dibujos publicado en París *Hommage a L'Aurige de Delphes* de 1933¹¹⁸.

¹¹⁷ En la carta que le escribe Adriano del Valle, diciendo que Eugenio D'Ors glosó mágicamente la obra de las fiestas del *Auriga* de Gregorio.

¹¹⁸ Probablemente el dibujo lo realizara antes de 1933, pues en alguno de los dibujos del libro está escrito Delfos al lado de la firma. El tamaño de la página publicada es de 20 x 29 cm.

Descripción preiconográfica

Un personaje de sexo masculino, con cabello ondulado y algo largo, completamente desnudo yace boca abajo atravesado, a la altura del pecho, por una estatua con vestido largo y pliegues que van desde su cuello hasta una superficie de agua. Esta estatua tiene a sus pies un ala.

A la derecha, y detrás del personaje dormido y la estatua, hay cuatro cabezas de caballo mirando cada uno hacia un lado y en planos distintos. De los caballos sale una cinta que se acerca a una mano que parece corresponder a una persona que está sentada, de la que se ve únicamente esa mano, que viste un atuendo igual que el de la estatua que atraviesa al otro personaje, con las piernas flexionadas, y los pies descalzos.

Hay cuatro estrellas, dos de seis puntas, una de cinco y una de cuatro. La primera arriba a la izquierda, las otras tres entremezcladas con los caballos.

Descripción iconográfica

El personaje desnudo es un joven con cabello largo y ondulado, que no tiene vello en axilas, únicamente un poco en el pubis, que está dormido pues tiene la cabeza apoyada en su brazo izquierdo, es el personaje pasivo de una relación sexual onírica y sádica.

Lo atraviesa una estatua, que es el Auriga de Delfos asimilado como un falo gigante que atraviesa al muchacho a por la zona del corazón. El auriga es, en este caso, un símbolo de Hermes, parecido a las representaciones itifálicas del dios. El dios parece haber dormido en un profundo sueño al joven, que muestra sus genitales al público, y sus nalgas desnudas a cuatro caballos que hay tras él.

Los cuatro caballos son fuerza sexual masculina, están desbocados, alterados en cualquier caso, y no colocados de forma ordenada. De hecho, la cinta parece acercarse a dos de ellos, pero no a los cuatro.

Esta cinta está sujeta por la mano derecha del auriga representado en la estatua itifálica, pero está sentado tranquilamente y descalzo (como es la estatua original).

Las estrellas son guías, igual que la rienda del auriga.

Descripción iconológica

El hecho de ser imberbe relaciona al personaje que está dormido con la juventud y el rol pasivo en la relación homosexual entre hombres. Además, el hecho de estar desnudo aumenta esta idea, pues el joven pasivo solía ser representado desnudo, con las nalgas al aire¹¹⁹. Tiene el cabello largo (no absolutamente largo, pero sí ondulado y no dema-

¹¹⁹ Bloque temático II. 2.1.1 (Características físicas/Imberbe).

siado corto), como símbolo del homosexual joven, desde época de Homero. El cabello despeinado y suelto del joven se refiere a la entrega al amor.

El joven tumbado representa el ideal de hombre feminizado, que difiere de la representación de la mujer, considerando la belleza de Ganímedes como específica de la masculinidad, caracterizada por: cabello largo, ondulado, cuerpo depilado, imberbe y que muestra las nalgas.¹²⁰

Los caballos detrás de las nalgas del joven desnudo simbolizan la potencia sexual del varón activo, proveniente de la asimilación del caballo al mar y al Poseidón. Además, los caballos se relacionan con la homosexualidad masculina al ser uno de los regalos más apreciados por el erómenos al ser pretendido por su erastés, o en el caso de Ganímedes, Zeus regala al rey de Troya los mejores caballos. La potencia del caballo relacionada con el sexo permanece en la literatura latina.¹²¹

Si el caballo está considerado como irracional, ha de ser domesticado por un auriga. En la Grecia arcaica y clásica el auriga es, además, cochero de otro varón, como es el caso de Patroclo y Aquiles. El mismo caso ocurre con Yolao y Hercacles, el primero ha sido alumno de el segundo y, por lo tanto, su erómenos. En Horacio varían los términos platónicos del caballo, en las que las riendas de auriga llevan a la virtud y la doma, en Horacio las riendas del alma llevan a la lujuria.¹²²

Las estrellas son consideradas como guías en la tradición de la navegación de la cultura mediterránea, por lo que la masa de agua que aparece debajo, sería el mar, además de por su relación con los caballos. Las constantes invocaciones al mar suponen el comienzo de una nueva etapa. También es interesante tener en cuenta una cita de Filóstrato en la que se dice que los prostitutas son como las estrellas, pues pertenecen a todos.¹²³

Los pies descalzos del auriga que está sentado tienen un significado religioso, como signo de respeto a un lugar sagrado, pero también el pie desnudo es una imagen de adulterio, derivado de la necesidad de salir corriendo sin tener tiempo para calzarse.¹²⁴ El auriga es el activo en la relación y pone freno a la fuerza sexual de los caballos con el control de sus riendas.

¹²⁰ Bloque temático II. 2.1.5 (El desnudo).

¹²¹ El cristianismo, ya desde el siglo VIII describe a los adúlteros y fornicadores, como caballos, son símbolo de incontinencia y depravación sexual, y la Biblia presenta como el macho encelado que relincha tras la mujer. Bloque temático II. 3.5.2 (El caballo).

¹²² Bloque temático II. 3.5.3 (Jinetes. El auriga de Delfos).

¹²³ Bloque temático II. 4.3.3 (Estrellas como guías).

¹²⁴ Bloque temático II. 2.7.4 (Sandalias). En la Roma de Trajano, se exhibía a los esclavos con los pies descalzos, pero no parece el significado de este personaje, pues su rol es la del activo.

La estatua, que es el auriga de Delfos es una composición fálica que representa a Hermes, dios capaz de controlar el sueño de los mortales, hechizar y cuyos atributos son la juventud, el encanto, la rapidez y la agilidad. El motivo fálico del auriga estatua convertido en Hermes, es la modificación de la representación itifálica que se hacía del dios. Los pilares cuadrangulares con la cabeza de Hermes, llevaban esculpido un falo en erección para delimitar territorios en Grecia y Roma, desde antes de la época Clásica, en un sentido de mantener la idea comercial y protección de mercancías por los caminos. Era un amuleto que se utilizaba para ahuyentar el mal de ojo o la mala suerte. Este falo con alas es el que propicia que en español se diga pájaro o pajarito al pene. El falo provisto de alas se relacionaba directamente con la ascensión de Ganimedes al Olimpo y su rapto. En *Lisístrata* se hace mención explícita al carácter fálico de Hermes.¹²⁵

Además, el dios, en la época de Nerón, relaciona con más claridad el comercio y el hedonismo con la homosexualidad, y por el hecho de que afeminados y prostitutas cumplían una función de mensajero.

El dios, no solo atraviesa al joven, sino que parece dejarlo dormido o hechizado. El sueño provoca indefensión y, además, en época latina se presenta como el estado que da lugar a amores no permitidos y es un medio para representar los deseos eróticos en la poesía. En Valerio Flaco, el Medea eleva su varita hacia las estrellas para invocar al sueño.¹²⁶

¹²⁵ Bloque temático II. 8.3 (Mercurio).

¹²⁶ Bloque temático II. 8.6 (El Sueño).

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Esta tesis ha permitido cumplir los objetivos establecidos en el primer bloque de la misma, que estaban motivados por la curiosidad en la comprensión de los motivos iconográficos de tipo homoerótico utilizados por el pintor Gregorio Prieto.

En cuanto a los objetivos

1 Arrojar luz sobre la figura de Gregorio Prieto como artista-comunicador, su importancia como aglutinador y transmisor de elementos clasicistas y símbolos homoeróticos en España.

A través del exhaustivo análisis de las fuentes grecolatinas, aplicadas a la obra de Prieto, se ha puesto en valor la capacidad del artista como aglutinador de la herencia de símbolos homoeróticos, que parten de la Antigüedad y son retomados a comienzos del siglo XX. Su idea de eternidad y su especial sensibilidad por la estética de carácter clasicista, llevan al artista a convertirse en puente entre generaciones.

Su capacidad como comunicador queda demostrada, no sólo por la calidad estética de su obra, sino también por la cantidad de mensajes que transmite y símbolos que condensa en cada obra, que poseen un significado metafórico y alegórico muy extenso.

2 Comprender el significado de los elementos iconográficos homoeróticos en la obra de Gregorio Prieto.

La comprensión del significado metafórico y alegórico en la obra de Prieto se ha realizado con éxito poniendo en relación las imágenes y conceptos homoeróticos grecolatinos con los elementos iconográficos utilizados por Prieto, aplicando el método Panofsky de análisis de significados en las artes visuales. De este modo, se han podido resolver incógnitas de carácter interpretativo no resueltas anteriormente, que son aplicables a cualquiera de las obras del autor y que, además, son extrapolables a otros artistas homosexuales de la Generación del 27 y otros posteriores a ella que se ven influenciados.

3 Contribuir al desarrollo del corpus teórico de la cultura social, en cuanto a comunicación, historia del arte e identidad de género, en el análisis de obras artísticas de contenido homoerótico.

Este estudio contribuye al desarrollo teórico de la cultura social, pues recoge un compendio de textos, símbolos, significados y conceptos escogidos bajo el prisma de la expresión artística homosexual, que en la mayoría de los casos se manifiesta como una cuestión identitaria de género. De hecho, este estudio está tan ligado a identidad de género, por el hecho de analizar elementos relacionados con la sexualidad, como a la representación conceptual social heredada históricamente.

EN CUANTO A LAS HIPÓTESIS Y PREGUNTAS

Hipótesis

1 Gregorio Prieto utiliza en su obra elementos iconográficos simbólicos a través de metáforas y alegorías, comunes a los artistas homosexuales occidentales, provenientes de la tradición grecolatina.

Efectivamente, la obra de Prieto utiliza elementos iconográficos con la intención de transmitir significados comprensibles para los homosexuales a través de metáforas y alegorías: como marineros, símbolos fálicos, plantas, animales, etc. que son propios de la comunicación homosexual y provienen, en la gran mayoría de los casos, de la herencia grecolatina, bien porque se hayan mantenido a través de todas las épocas, o porque hayan sido retomados en el siglo XIX con las traducciones y excavaciones realizadas con gran profusión en ese momento.

El recurso más utilizado es el metafórico y alegórico pues permite mantener significados implícitos y condensar en un solo motivo iconográfico gran cantidad de significación.

2 La tradición artística homosexual occidental se dota de elementos iconográficos velados creando una codificación visual propia.

La discriminación y persecución al homosexual a lo largo de la historia de la humanidad provocó la creación de un lenguaje que adoptó símbolos propios, algunos de ellos parten del rechazo hacia la homosexualidad, y otros positivos escogidos por los homosexuales. Se crea una forma de comunicación velada, con el fin de evitar el rechazo, con un código visual y metafórico propio.

La hipótesis se contrasta, por un lado, con la aparición de motivos iconográficos en los textos grecolatinos y las imágenes conceptuales que crean, a través, de denotación y connotación de los mismos en cuanto a su contexto y a la repetición (no es una contabilización numérica exhaustiva, sino una aparición repetitiva) en supuestos de significación similar en el discurso artístico. Hay una relación entre la tolerancia social y la creación de códigos velados, cuanta más represión mayor capacidad de concentración de mensaje en la metáfora, y cuanta más tolerancia mayor explicitación. De lo que se puede deducir que el decenio de estudio no fue de una plena libertad, aunque sí de apertura, sería similar a la de época de Augusto, en la que hay pena de cárcel, pero los artistas homosexuales se comunican mediante estos símbolos y forman un movimiento que impulsa a la libertad.

Los elementos iconográficos analizados sobre la obra de Prieto aportan una interpretación que puede ser matizada, pero el fondo de cada uno de ellos se mantiene en los diversos artistas grecolatinos analizados en el bloque temático.

EN CUANTO A LAS PREGUNTAS

Nivel general

1 ¿Qué significado encierran los elementos iconográficos utilizados por Gregorio Prieto? Si expresa o no, y en qué homoerotismo.

Queda demostrado que la gran mayoría de los elementos iconográficos en la etapa clasicista-surrealista de Prieto son símbolos homoeróticos, que encierran los más diversos significados: el placer sexual hedonista, la nostalgia o desamor entre hombres, el desinterés del hombre por la mujer, los roles activo o pasivo

Primer nivel de concreción

1 ¿Existen lugares y/o espacios concretos que sugieran homosexualidad?

Existen lugares, tanto geográficos, estereotipados según épocas, como lugares de encuentro simbólicos, que remiten a la homosexualidad. Entre los primeros: Creta, Sicilia, Frigia, Arcadia y Persia en la Grecia arcaica; Grecia, Galia o Egipto para los latinos. Entre los de encuentro simbólicos: acantilados, gimasios, grutas y cavernas.

2 ¿Expresan homoerotismo las cabezas que se encuentran en distintos planos y se superponen?

Los recursos estéticos, como la superposición de planos, como en las cabezas que unen sus labios, o las sombras, son recurrentes para expresar relaciones homosexuales.

Segundo nivel de concreción

1 Por qué los marineros representan a los homosexuales, cuál es su procedencia y por qué son utilizados como metáforas en la España de la primera mitad del siglo XX por Gregorio Prieto. ¿Qué significado especial tienen estos marineros? ¿y los barcos, también representados en innumerables cuadros del pintor y poemas de la Generación del 27?

Los marineros son una metáfora clara de la homosexualidad que se utilizan desde la Grecia arcaica. Los barcos también lo son en cuanto a la tradición del abandono o desprecio de la mujer en la literatura grecolatina. Llega a través de textos y es retomado por la Generación del 27.

2 Asimismo ciertas plantas, árboles y frutas: como la hiedra, pensamientos, limones, granadas, las uvas y otros vegetales ¿qué simbolizaban?

Existen elementos vegetales relacionados directamente con la identidad de género como la granada, que dota de feminidad a maniqués y escenas. Los limones son, en ciertos contextos, propios de la homosexualidad. Flores, plantas y árboles se relacionan con la homosexualidad en cuanto a su origen mitológico y la asiduidad en su representación visual de carácter homoerótico.

3 En la obra de Prieto aparecen representados animales como el gallo, el caballo, el pez o la paloma, entre ellos ¿Qué pretendía transmitir o comunicar Gregorio Prieto al incluirlos en su obra?

Caballos y peces son relacionados directamente con la identidad masculina, potencia sexual y símbolo fálico, que en contextos alegóricos, son inequívocamente gays. El gallo, en este contexto, supera la identidad masculina para convertirse en un símbolo homoerótico propio.

4 Por qué aparecen innumerables representaciones de ruinas clásicas, columnas y estatuas (fundamentalmente la presencia del Auriga de Delfos).

La representación de la arquitectura y estatuaria de la Antigüedad grecolatina, en cuanto al redescubrimiento de la mitología y los textos, suponen una clara relación con la homosexualidad en los artistas del siglo XIX en adelante. Algunas estatuas concretas se convierten símbolo homosexual como el Apolo del Belvedere. El Auriga de Delfos lo asienta Gregorio Prieto (como símbolo fálico), y aparece en manifestaciones posteriores como la película *Carne para Frankenstein*, de Paul Morrissey, producida por la Factoría Warhol.

5 Sobre las representaciones de personajes y formas aladas. ¿Qué significan?

En los personajes alados se sincretizan los mitos de Ganímedes, Hermes, ángeles (asexuales y asexuados) y otros personajes homosexuales. Además del componente de libertad y huida que simbolizan.

6 A qué es debida la plasmación en sus cuadros de ambientes nocturnos con la luna como protagonista.

Los ambientes nocturnos son utilizados como los más propicios para la ocultación de las relaciones homosexuales (debido a la persecución histórica), y la luna se erige en símbolo de la ambigüedad sexual.

7 Por qué recurre a la inmersión de estatuas o personas dentro de la espesura vegetal.

La vegetación ayuda a la ocultación del acto sexual, si bien, es válido también para cualquier otro tipo de relación sexual, aunque, como en el caso anterior, existe una justificación especial por motivo de la discriminación histórica.

8 En la representación de la figura humana ¿Qué nos transmiten los gestos y qué importancia tiene la mirada?

La iconografía gestual es válida para la interpretación propia homosexual. La utilización de posiciones de ciertas estatuas relacionadas con la homosexualidad, la posición del efebo ofreciendo las nalgas, las relaciones de dominación y sumisión o la asignación de roles activo pasivo, muestran mediante la gestualidad y la posición una codificación exclusiva.

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

La primordial línea de investigación es continuar con la aplicación de textos e imágenes, tratados como fuentes documentales, a la iconografía homoerótica. Es decir, no únicamente las fuentes grecolatinas, sino seguir un desarrollo cronológico hasta llegar a la época de creación de la obra de Gregorio Prieto, para completar el estudio iconológico histórico de los símbolos, metáforas, alegorías y otros recursos utilizados por artistas homosexuales, para saber de dónde provienen, cómo se mantienen, desaparecen o transforman a lo largo del tiempo.

Esta tesis es la parte de un todo que tendría el fin de analizar variaciones de los símbolos homoeróticos a lo largo de la historia como: la sincretización de varios símbolos en uno, la desaparición o aparición otros o el cambio conceptual y de imagen en las sociedades temporalmente. Ya hay avanzada gran parte de ello, como en los escritos moralizadores de textos mitológicos latinos, como *Ovidé moralisé* (C. de Boer) y su versión española *Morales de Ovidio* (Marqués de Santillana), así como el trabajo sobre poesía medieval y textos religiosos cristianos, comenzando por *La Biblia*, siguiendo por los apócrifos y textos gnósticos y herméticos cristianos, y los específicos de iconografía como *La leyenda dorada* (Santiago de la Vorágine), *Gesta Romanorum*, y otros ensayos específicos sobre homoerotismo. También se han analizado obras clave del Renacimiento como *La divina comedia* (Dante), *Iconología* (Cesare Ripa) y tratados, cartas y otra documentación de artistas renacentistas.

Los poetas ingleses como Shelley o Keats, y los textos de Whitman, Wilde han sido objeto de estudio minucioso también. La obra de la Generación del 27 también está recopilada y trabajada, con el interés añadido de la aplicación de las conclusiones de esta tesis sobre los poetas que la conforman.

La época histórica que faltaría para unificar históricamente un completo estudio iconográfico es la Barroca, en la que Shakespeare, Milton, los místicos españoles y Cervantes, son fundamentales.

Toda la investigación conlleva un estudio en el que han de ser tenidos en cuenta contenidos histórico sociales, histórico artísticos, lingüístico literarios, comunicativos y de identidad de género, es decir, es multidisciplinar y, al ser interpretativo, necesita tener una fundamentación amplia y una extensa base de contenido bibliográfico. La naturaleza multidisciplinar conlleva valerse de numerosos estudios académicos y traducciones lo más fiables posibles, por lo que el trabajo en equipo es fundamental.

Si bien Prieto podría seguir siendo ejemplo de aplicación para el análisis, lo realmente interesante sería dar el salto a una aplicación más universalista para comprobar la dimensión auténtica de la homosexualidad y sus características exclusivas o no, dentro de la cultura social, hoy día globalizada, analizando artistas contemporáneos de diversos lugares del planeta. Comenzando por la aplicación a otros artistas de la Generación del 27, hasta llegar al análisis de cualquier creador, aplicando la metodología y el cuerpo base de recopilación documental. Es necesario un especial tratamiento de la tradición española indagando en textos de gran influencia en cada momento que hoy día no son de fácil acceso y/o no están suficientemente desarrollados, para poder contribuir a lo general desde lo que tenemos más cerca.

En cuanto a futuras publicaciones lo primero será intentar publicar esta tesis, aunque veo más factible, e incluso de mayor interés para otros investigadores, hacer artículos de investigación sobre símbolos o motivos concretos como, por ejemplo, “El marinero como símbolo homoerótico”, “Los limones en la tradición homoerótica española”, o similares en esta línea de concreción.

El avance en la investigación científica desde la perspectiva de identidad de género ayudaría notablemente a conocer los motivos de la discriminación por orientación sexual y los comportamientos sexistas para poder atajarlos.

Además, el estudio global cronológico lleva a la concreción de estudios menores de gran interés, como el conocimiento del tratamiento de la simbología del color a lo largo del tiempo o la transformación de relatos de tradición oral a la infancia, como forma de transmisión de valores, y su influencia en el desarrollo social (tolerancia, libertades, etc.)

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, RAFAEL. A la pintura. Alianza Editorial. Madrid. 2004.
- ALBERTI, RAFAEL. La arboleda perdida. Alianza Editorial. Madrid. 1999.
- ALCALDE, JESÚS Y BARCELÓ, RICARDO J. Celtiberia gay. Editorial Personas. Barcelona. 1976.
- ANÓNIMO. Gesta romanorum. Akal Ediciones. Madrid. 2004.
- Antiquaria nº108. 1993.
- APOLONIO DE RODAS. Argonáuticas. Editorial Gredos. Madrid. 1996.
- ARCE, JOAQUÍN. Boccaccio humanista y su penetración en España. Fundación Universitaria Española. Madrid. 1975.
- ARISTÓFANES. Las once comedias. Editorial Porrúa S.A. México D.F. 1979.
- ARISTÓTELES. Poética. Alianza Editorial. Madrid. 2008.
- ARISTÓTELES. Retórica. Alianza Editorial. Madrid. 2009.
- BAILEY, D.S. Homosexuality and the western christian tradition. Longmans, green and Co. London. 1955.
- BALDACCI, PAOLO. Giorgio de Chirico. Gladiatori 1927-1929. Ed. Skira. Milano. 2003.
- BARNARD, ROBERT. Breve historia de la literatura inglesa. Alianza Editorial. Madrid. 2002.
- BAUDELAIRE, CHARLES. Las flores del mal. Ediciones Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2004.
- BEN SAHL DE SEVILLA. Poemas. Ediciones Hiparión, S.L. Madrid. 1996.
- BOCCACCIO, GIOVANNI. Genealogía de los dioses paganos. Editora Nacional. Madrid. 1983. (Edición preparada por M. Consuelo Álvarez y Rosa M. Iglesias).
- BOCCACCIO, GIOVANNI. Vida de Dante. Alianza Editoria. Madrid. 1993.
- BOSWELL, JOHN. Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Muchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997.
- BOZAL, V. Arte del siglo XX en España. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1995. Tomo I.
- BOZAL, V. Arte del siglo XX en España. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1995. Tomo II.
- BRUQUETAS DE CASTRO, FERNANDO. Reyes que amaron como reinas. La Esfera de los Libros, S.L. Madrid. 2002.
- BURUCÚA, JOSÉ EMILIO. Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg. Ed. Fondo de Cultura Económica de Argentina. Buenos Aires. 2007.
- BUTLER, JUDITH. Cuerpos que importan. Ed. Paidós. Buenos Aires. 2002.
- CABALLÉ, ANNA. Una breve historia de la misoginia. Ed. Lumen. Barcelona. 2006.
- CALVESI, MAURIZIO y MORI, GIOIA. De Chirico. Art Dossier, Giunti Gruppo Editoriale. Firenze. 1988.
- CAPOTE, TRUMAN. Cuentos completos. Círculo de Lectores. Barcelona. 2007.
- CARBONERO Y SOL, LEÓN. Índice de libros prohibidos mandad publicar por su santidad el Papa Pío XI. Madrid. 1880. Edición facsímil de Librerías París-Valencia S.L. Valencia. 1999.
- CARRA, CARLO. Pintura Metafísica. Ed. El Acantilado. Barcelona. 1999.
- CASTELLANOS DE LOSADA, BASILIO SEBASTIÁN. La galantería española. Sistema y diccionario del lenguaje de la galantería. Estab. Tipog. de Mellado. Madrid. 1848. Edición facsímil de Librerías París-Valencia S.L. Valencia. 1999.
- Catálogo de la exposición 23 de abril al 6 de mayo. Galeries Laietanes. Barcelona. 1927.

Catálogo de la exposición de París. 7 de abril de 1933. Quatre Chemins. París.

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid. 1936.

Catálogo de la exposición. 10 de abril 1924. Prologada por Enrique Díez-Canedo. Madrid. 1924.

Catálogo de la exposición. 9 au 16 de Janvier de 1934. Sale Matelots. París.

Catálogo de la exposición. Douze dessins de Gregorio Prieto. Ed. G.L.M. París. Marzo de 1935.

Catálogo de la exposición. Expresionistas españoles. Sala Sur. Santander. 1975.

Catálogo de la exposición. Galerías Layetanas. Barcelona. 1949.

Catálogo de la exposición. Gregorio Prieto. Círculo de Bellas Artes de Madrid. Marzo de 1958.

Catálogo de la exposición. Gregorio Prieto. Editado por Juan Veiga (Galería Arteta). Bilbao. 1974
(incluye la crítica de A.M. Campoy).

Catálogo de la exposición. Gregorio Prieto. Museo Nacional de Bellas Artes de Cádiz. 1972.

Catálogo de la exposición. Prieto. Museo Nacional de Atenas. Atenas. 1950.

Catálogo de la exposición. Sala de exposiciones Rembrandt. Alicante. Oct. de 1976.

Catálogo de la exposición. Art contra la guerra. Entorn del Panello espanyol a l'exposició internacional de París de 1937. Ed. Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 1986.

Catálogo de la exposición. Arte Español Contemporáneo. Buenos Aires. 1927.

Catálogo de la exposición. Der surrealismus in Spanien 1924-1939. Kunsthalle Dusseldorf. 11 Februar bis 17 April. 1995. Eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Catálogo de la exposición. Dibujos de Gregorio Prieto. Galería de arte Acto. Murcia. 1977.

Catálogo de la exposición. Gregorio Prieto en homenaje a Pablo Picasso. Galería Castilla. Valladolid. 1980.

Catálogo de la exposición. Gregorio Prieto. Galería Biosca. Madrid. 1968.

Catálogo de la exposición. Gregorio Prieto. Galería de arte Anne Barchet. Madrid. Febrero de 1973

Catálogo de la exposición. Gregorio Prieto. Museo de Grabado Español Contemporáneo. Madrid. Septiembre de 1995.

Catálogo de la exposición. Gregorio Prieto. Universidad Overseas Club. Birmingham. 1945.

Catálogo de la exposición. Homenaje a Cervantes. Biblioteca Nacional. Madrid. 1971.

Catálogo de la exposición. John Milton-Gregorio Prieto. Tartessos galería de arte. Madrid. 1976.

Catálogo de la exposición. La Italia de Gregorio Prieto. Museo de pintura. Valladolid. Abril de 1972.

Catálogo de la exposición. Les avantguardes fotogràfiques a Espanya 1925-1945. Fundació La Caixa. Barcelona. Mayo de 1997-1998.

Catálogo de la exposición. Orígenes de la vanguardia española: 1920-1936. Ed. Galería Multitud. Madrid. 1974.

Catálogo de la exposición. Pintores españoles, catálogo de obras en pertenencia. Galería de Arte Sur. Santander. 1974.

Catálogo de la exposición. Senos y perfiles femeninos. Gregorio Prieto. Museo de la Fundación Gregorio Prieto. Edita Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas. 1993.

Catálogo de la exposición. Viaje por España. Sala Bayeu. Zaragoza. Sept.-Oct. de 1972.

Catálogo de la exposición. XXV años de arte español. Palacio de Exposiciones del Retiro. Oct.-Nov. De 1964. Publicaciones españolas. Cuadernos de arte. Colección extraordinaria. Ciclo de Arte Español. Madrid. 1964.

Catálogo esposizione en Roma. 12 maggio. Roma. 1929.

Catálogo. Exposición antológica. Salas de la Dirección General del Patrimonio artístico, archivos y museos. Marzo-abril de 1978. Madrid.

- Catálogo: Exposición de carácter antológico de Gregorio Prieto. Sala de arte Van Gogh. Vigo. 1974.
- Catálogo de la exposición. Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1963. Madrid mayo-julio de 2002. Sevilla septiembre-noviembre 2002.
- CATULO. Poesías. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006.
- CATULO. TIBULO. Poemas. Elegías. Editorial Gredos. Madrid. 1993.
- Cernuda, Lorca, Prieto. Dos poetas y un pintor. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid. 1997.
- CERNUDA, LUIS. Epistolario 1924-1963. Amigos de la Residencia de Estudiantes. Madrid. 2003.
- CHAVARRI, RAÚL. Mito y realidad de la Escuela de Vallecas. Ibérico Europea de Ediciones, S.A. Madrid. 1975.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO. Diccionario de los ismos. Ediciones Siruela. Madrid. 2006.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO. Diccionario de símbolos. Ediciones Siruela. Madrid. 2002.
- COCTEAU, JEAN. El libro blanco. Editorial la Máscara. Valencia. 1999.
- COCTEAU, JEAN. Essai de critique indirecte. Le mystère laïc Des Meaux Arts considérés comme un assassinat. Editions Bernard Grasset. Paris. 1932.
- COCTEAU, JEAN. Le mystère laïc. Avec cinq dessins de Giorgio de Chirico. Éditions des Quatre Chemins. Paris. 1928.
- COEN, ESTER. Metafísica. Ed. Electa. Milán. 2003.
- COOPER, EMMANUEL. Artes plásticas y homosexualidad. Editorial Alertes, S.A. Barcelona. 1990.
- COROMINAS, JOAN. Breve diccionario etimológico. Círculo de Lectores. Barcelona. 2009.
- CORREDOR MATHEOS, JOSÉ. Gregorio Prieto. Fundación Gregorio Prieto. Madrid.
- CORTÉS CABANILLAS, JULIÁN. Psicoanálisis. Ed. Prensa Española. Madrid. 1968.
- CORTÉS, JOSÉ MIGUEL G. Hombres de mármol. Codigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad. Editorial Egales. Madrid. 2004.
- D.F.M.I.S. Breve compendio de las costumbres y ceremonias de los antiguos romanos. Imprenta Real. 1787. Edición facsímil de Librerías París-Valencia S.L. Valencia. 1997.
- D.M.M., ABOGADO. Principales sectas heréticas. Imprenta y librería politécnica de Tomás Gorhs. Barcelona. 1860. Edición facsímil de Librerías París-Valencia S.L. Valencia. 1997.
- DA VINCI, LEONARDO Y BAUTISTA ALBERTI, LEÓN. El tratado de la pintura por Leonardo de Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti. Imprenta Real. Madrid. 1784. Edición facsímil de Librerías París-Valencia S.L. Valencia. 1998.
- DE BLAS, J. I. Diccionario de pintores españoles contemporáneos. Estiarte Ediciones. Madrid. 1972.
- DE BOER, CORNELIUS. Ovide Moralisé. Poème du commencement du Quatrozième siècle publié d'après tous les manuscrits connus. Tomos I al VI. Verbandelingen derKoninklijke van Wetenschappen le Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. Amsterdam. 1966.
- De Chirico gliá anni venti. Ed. Mazzotta. Milan. 1985.
- DE CHIRICO, GIORGIO. Sobre el arte metafísico y otros escritos. Colección de Arquitectura nº 23. Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Librería Yerba. Murcia. 1990.
- DE PALENCIA, ALFONSO. El Provincial. Salazar, Advert. Hist. Fol. 157. 1668. Edición facsímil de Librerías París-Valencia S.L. Valencia. 1997.
- DE ROJO, ALBA C. José Moreno Villa. Iconografía. Fondo de Cultura Económica, S.A. Mexico D.F. 1988.

- DÍAZ DE BENJUMEA, NICOLÁS. El solterón o Un gran problema social. L. Tasso y Serra, Impresor-Editor. Barcelona. 1883. Edición facsímil de Librerías París-Valencia S.L. Valencia. 1998.
- DOVER, K.J. Homosexualidad griega. El cobre ediciones. Barcelona. 2008.
- EDWARDS, TIM. Cultures of masculinity. Ed. Routledge. Wolverhempton. 2009.
- EGBERT, DONALD DREW. El arte y la izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1981.
- El libro de Gregorio Prieto. Ed. Escilier. Madrid. 1962.
- Encyclopedia of homosexuality. Ed. Wayne R. Dynes. New York. 1990.
- ELIADE, MIRCEA. Imágenes y símbolos. Editorial Taurus. Madrid. 1974.
- ESCOSURA, P. DE LA. Manual de mitología. París-Valencia. Valencia. 1999.
- ESPEJO MURIEL, CARLOS. El deseo negado. Aspectos de la problemática homosexual en la vida monástica (siglos III-VI d.C.). Universidad de Granada. Granada. 1991.
- ESTACIO. La Tebaida. Librería de la viuda de Hernando y C^a. Madrid. 1888.
- Exposición en la Cité Universitaire Cóllege d'Espagne. París. Mai.Juin de 1935. Editado por el Ministerio de Cultura. Madrid. 1993.
- Exposición Gregorio Prieto. Casa de América. Madrid. 1951.
- Exposición homenaje a Gregorio Prieto. Editan Universidad de Sevilla y Fundación El Monte. Sevilla. 1993.
- FERRIS, JOSÉ LUIS. Maruja Mallo. La gran transgresora del 27. Ediciones Temas de Hoy, S.A. Madrid. 2004.
- FLACO, VALERIO. Las argonáuticas. Ed. Akal. Madrid. 1996.
- FLYNN, TOM. El cuerpo en la escultura. Ediciones Akal. Madrid. 2002.
- FRANCÉS, ROBERT. Psicología del arte y estética. Ed. Akal. Torrejón de Ardoz. 1985.
- FREUD, SIGMUND. Tres ensayos sobre teoría sexual. Alianza Editorial. Madrid. 2008.
- GARCÍA DE CARPI, LUCÍA. La pintura surrealista española (1924-1936). Ediciones Istmo, Colección Fundamentos 92. Madrid. 1986.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, FERNANDO. Historia de España. De Atapuerca al euro. Editorial Planeta, S.A. Madrid. 2004.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO. Sonetos del amor oscuro. Ediciones Áltera. Barcelona. 1995.
- GARCÍA VALDÉS, ALBERTO. Historia y presente de la homosexualidad. Ediciones Akal. Madrid. 1981.
- GAUTHIER, XAVIER. Surrealismo y sexualidad. Ediciones Corregidor. Buenos Aires. 1976.
- GENET, JEAN. Querelle de Brest. Odisea Editorial, S.L. Madrid. 2003.
- GIDE, ANDRÉ. Corydon. Traducción de Julio Gómez de la Serna. Ediciones Oriente. Madrid. 1929.
- GONZÁLEZ LARA, JOSÉ MANUEL. Molinos y girasoles de La Mancha. Edición Caja Rural Provincial. Ciudad Real. 1982. Prólogo y dibujos de Gregorio Prieto.
- Gran diccionario español-francés/francés-español. Laorusse.Spes Editorial. Barcelona. 2004.
- Gran diccionario Oxford. Español-inglés/inglés-español. Oxford University Press. Oxford. 2003.
- Gregorio Prieto en las vanguardias. Catálogo de la exposición. Colección Arte e imagen nº4. Edita: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 1997.
- Gregorio Prieto. Galería Biosca. Madrid. 1984.
- Gregorio Prieto. Obra empezadas en 1927 y continuadas en 1980. Galería Biosca. Madrid. 1980.
- GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN. Dictionnaire de l'ancien français. Larousse. París. 2004.
- GUTIÉRREZ TUÑÓN, MANUEL. Diccionario de Castellano antiguo. Léxico español medieval del Siglo de Oro. Aldebarán Ediciones. Madrid. 2002.

HERÓDOTO. Historia. Ed. Cátedra. Madrid. 202.

HESÍODO. Obras y Fragmentos: Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen. Ed. Gredos. Madrid. 2001.

Homenaje a Mateo Hernández. Bejar. Septiembre de 1962.

HOMERO. Ilíada. Editorial Gredos. Madrid. 2007.

HOMERO. Odisea. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2005.

HORACIO. Epodos. Odas. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005.

HORACIO. Sátiras. Epístolas. Arte poética. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2007.

IAMURRI, LAURA. Revista Artífara (buscar número...)

JÁMBLICO. Sobre los misterios egipcios. Editorial Gredos. Madrid. 1997.

JÁMBLICO. Vida Pitagórica. Ed. Etnos. Madrid. 1991.

JIMÉNEZ, SALVADOR. Espanoles de hoy. Editora Nacional. Madrid. 1966.

JOHNSTON, DAVID. Federico García Lorca. Ediciones Jaguar. Madrid. 2004.

JUVENAL. PERSIO. Sátiras. Ed. Gredos. Madrid. 1991.

KANDINSKY, VSILY Y MARC, FRANZ. El jinete azul. Ediciones Paidós. Barcelona. 1989.

KEATS, JOHN. Cartas. Icaria Literaria Ed. Barcelona. 1982.

KEATS, JOHN. Poesía completa. Libros Río Nuevo, Ediciones 29. Barcelona. 1978. TOMO I.

KEATS, JOHN. Poesía completa. Libros Río Nuevo, Ediciones 29. Barcelona. 1978. TOMO II.

LAFUENTE FERRARI, E. Breve historia de la pintura española. Ed. Tecnos. Madrid. 1953.

LAGOS, CONCHA. Canciones desde la barca. Editora Nacional. Madrid. 1962.

LESSING, G. E. Laocoonte. Editorial Tecnos S.A. Colección Metrópolis. Madrid. 1989.

LONGO DE LESBOS. Dafnis y Cloe. Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma. Madrid. 2005.

LUCIANO DE SAMÓSTATA. Diálogos de los dioses. Diálogos de los muertos. Diálogos marinos. Diálogos de las cortesanas. Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma. Madrid. 2005.

MAIOCCHI, MARIA CRISTINA. Revista Artífara (busca número...)

MANCINELLI, FABRIZIO. Catacumbas de Roma. Origen del Cristianismo. Scala. Firenze. 1981.

MARCIAL. Epigramas eróticos. Ed. Aldebarán. Madrid. 2000.

MARCIAL. Epigramas. Alianza Editorial. Madrid. 2004.

MARQUÉS DE LOZOYA. Historia de España. Salvat Editores S.A. Barcelona. 1977.

MARTOS MONTIEL, JUAN FRANCISCO. Desde Lesbos con amor: homosexualidad femenina en la Antigüedad. Ediciones Clásicas. Madrid. 1996.

MAYOR DE LA TORRE, JUAN. España viva. Antología de grandes personajes. Colección de libros CAR. Madrid. 1974.

MELVILLE, HERMAN. Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Budd. Ediciones Cátedra, Letras Universales. Madrid. 1987.

MENARD. Usos y costumbres de los griegos. París-Valencia. Valencia. 2002.

MEREU, ITALO. Historia de la intolerancia en Europa. Editorial Paidós. Barcelona. 2003.

MILTON. El paraíso perdido. Ediciones de Arte y Bibliofilia. Madrid. 1971.

MILTON. El paraíso perdido. Espasa Calpe. Madrid. 2009.

MIRA, ALBERTO. De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España. Ediciones Egales S.L. Madrid. 2004.

MIRA, ALBERTO. Para entendernos. Ediciones La Tempestad. Barcelona. 2002

NERET, GILLES. Homo Art. Taschen. Köln. 2004.

NIETZSCHE, FRIEDRICH. Estética y Teoría de las Artes. Tecnos, Alianza Editorial. Madrid. 2004.

NIEVA, FRANCISCO. "El postismo". Revista Centauro. Oct-Dic. 1950.

NIEVA, FRANCISCO. El eterno retorno juvenil de Gregorio Prieto. Conferencia del primer aniversario del fallecimiento del pintor. Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas. 1994.

- ORÍGENES. Contra Celso. Biblioteca de Autores Cristiano. Madrid. 2002.
- OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2001.
- OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Metamorfosis. Texto revisado y traducido por Antonio Ruiz de Elvira. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 1990.
- OVIDIO, PUBLIO NASÓN. Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética en el rostro femenino. Remedios contra el amor. Ed. Gredos. Madrid. 1995.
- PAGLIA, CAMILLE. Sexual personae. Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson. Valdemar (Enokia S.L.). Madrid. 2006.
- PALACIOS, AMADOR. Juevesospista. Bam. Ciudad Real. 1991.
- PANOFKY, ERWIN. El significado en las artes visuales. Alianza Forma. Alianza Editorial. Madrid. 1993.
- PANOFKY, ERWIN. Estudios de iconología. Alianza Editorial. Madrid. 2010.
- PAREDES ALONSO, J. Historia Universal Contemporánea. Ediciones Tempo. Madrid. 1994.
- PENON, AGUSTÍN. Diario de una búsqueda lorquiana. Plaza y Janés Editores S.A. Espulgues de Llobregat (Barcelona). 1990.
- PÉREZ DE MOYA, JUAN. Philosophía secreta. Ed. Cátedra (Letras Hispánicas). Madrid. 1995.
- PETRONIO. El Satiricón. Akal Clásica. Madrid. 1996.
- PLATÓN. El Banquete. Felón. Fedro. Ediciones Folio S.A. Villatuerta (Navarra). 1999.
- PLAZA CHILLÓN, José Luis (2009): "Gitanos – bandoleros: marginalidad étnica y represión homoerótica en la iconografía dibujística lorquiana". Comunicación presentada en las *Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia*. Madrid, 19-20 febrero. <<http://www.archivoy memoria.com>> [Consulta: 01/03/2009]
- PLUTARCO. Obras morales y de costumbres. Vol. X. Editorial Gredos. Madrid. 2003.
- PONT, JAUME. El postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia. Edicions del Mall. Barcelona. 1987.
- PRIETO, GREGORIO. El toro. Colección Artistas Nuevos. ¿. ¿.
- PRIETO, GREGORIO. "Arboleda encontrada de una adolescencia perdida". Papeles de Son Armadans. Madrid. 1963
- PRIETO, GREGORIO. Eduardo Rosales. Ed. Afrodisio Aguado. S.A. Madrid. 1950.
- PRIETO, GREGORIO. Federico García Lorca y la Generación del 27. Madrid. 1977.
- PRIETO, GREGORIO. Hommage a l'aurige de Delphes. Ejemplar nº19.
- PRIETO, GREGORIO. Lorca en color. Editora Nacional. Madrid. 1969.
- PRIETO, GREGORIO. Lorca y su mundo angélico. Organización Sala Editorial. Madrid. 1972.
- PRIETO, GREGORIO. Poesía en línea. Ediciones Mirto. Madrid. 1950.
- PRIETO, GREGORIO. Reflexiones y recuerdos. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 1990.
- PRIETO, GREGORIO. Tallas del Espíritu Santo de la Fundación Gregorio Prieto en el Club Urbis. Ed. Club Urbis. Madrid. 1975.
- RAMOS JURADO, ENRIQUE ÁNGEL (Editor). Cuatro estudios sobre exégesis mítica, litográfica y novela griegas. Ed. Libros Pórtico. Zaragoza. 2009.
- REYERO, CARLOS. Apariencia e identidad masculina de la Ilustración al Decadentismo. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid. 1996.
- RICHARD, L. Del Expresionismo al nazismo. Colección punto y línea. Ed. Gustavo Pili. Barcelona. 1979.
- RIPA, CESARE. Iconología. Tomos I y II. Ediciones Akal (Arte y Estética). Madrid. 2002.
- RUIZ SILVA, CARLOS. Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda. Ediciones de la Torre. Nuestro Mundo. Madrid. 1979.

- SAFO. Poemas y testimonios. Ediciones El Acantilado. Barcelona. 2004.
- SAFO. Poemas. DVD Ediciones. Barcelona. 2007.
- SAFO. Safo y sus discípulas. Poemas. Ediciones de Oriente y del Mediterráneo. Madrid. 2009.
- SÁNCHEZ, MERCEDES. Gregorio Prieto. Biblioteca Hesperia artistas jóvenes. Tomo II. Editorial Zoila Ascasibar. Madrid. 1931.
- SÁNCHEZ, CARMEN. Arte y erotismo en el mundo clásico. Ed. Siruela. Madrid. 2005.
- SASLOW, JAMES S. Ganímedes en el Renacimiento. Ed. Nerea. Madrid. 1989.
- SÉNECA. Medea. Ed. Gredos. Madrid. 2001.
- SÉNECA. Tragedias. Vol. I y II. Ed. Gredos. Madrid. 1999.
- SERGEANT, B. La homosexualidad en la mitología griega. Ed. Alta Fulla. Barcelona. 1986.
- SHELLEY, PERCY BYSSHE. Adonais y otros poemas. Editora Nacional. Madrid. 1978.
- SÓFOCLES. Tragedias completas. Editorial Cátedra, Letras Universales. Madrid. 2005.
- STANDISH, PETER. Línea y color. Desde la pintura a la poesía. Ed. Iberoamericana. Madrid. 1999.
- STEINER, GEORGE Y BOYERS, ROBERT (Compiladores). Homosexualidad: literatura y política. Alianza Editorial. Madrid. 1985.
- TABOADA, JESÚS. La Musa Celeste. Ediciones Akal. Madrid. 2006.
- TERENCIO. El eunuco. Ediciones Clásicas S.A. Madrid. 2000.
- TUSELL, JAVIER y MARTÍNEZ-NOVILLO, ÁLVARO. Cincuenta años de arte. Galería Biosca 1940-1990. Ediciones Turner. Madrid. 1991.
- VALERIO FLACO. Las argonáuticas. Ed. Akal/ Clásica. Madrid. 1996.
- VIRGILIO. Obras completas. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003.
- VORAGINE, SANTIAGO DE LA. La leyenda dorada. Tomos I y II. Alianza Editorial (Alianza Forma). Madrid. 2004.
- VV.AA. Bucólicos griegos. Akal Clásica. Torrejón de Ardoz (Madrid). 1986.
- VV.AA. Cernuda, Lorca, Prieto: dos poetas y un pintor. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid. 1997.
- VV.AA. Historia del Arte. Salvat Editores. Barcelona. 1970.
- VV.AA. L'Alamanacco degli Artista. Il vero Giotto 1932. Casa editrice "La Raziale". Roma. 1932.
- VV.AA. Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España. Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia. Valencia. 2004.
- VV.AA. Selected Poems. Falcon Press. London. 1946.
- VV.AA. Tres estudios sobre Gregorio Prieto. Instituto de Estudios Manchegos. Ciudad Real. 1952.
- VV.AA. Venus venerada: tradiciones eróticas en la literatura española. Editorial Complutense. Madrid. 2006.
- VV.AA. Cuatro estudios sobre exegesis mítica, mitografía y novela griega. Editorial Pórtico. Zaragoza. 2009.
- VV.AA. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio. Editorial Gredos. Madrid. 2004.
- VV.AA. Esquilo, Sófocles y Eurípides. Obras completas. Ed. Cátedra. Madrid. 2004.
- VV.AA. Himnos órficos. Ed. Cátedra. Madrid. 2005.
- VV.AA. Poesía pastoril, de caza y pesca. Ed. Gredos. Madrid. 1984.
- VV.AA. Lírica griega arcaica. Ed. Gredos. Madrid. 1986.
- VV.AA. Priapeos. Grafitos. Fiesta de Venus. Concúbito. C. nupcial. Ed. Gredos. Madrid. 1990.
- WALLS, GREY. New Road nº4. Directions in European Art and letters. Edited by Fred Marnau. London. 1946.
- WAYNE R. DYNES. Enciclopedia of homosexuality. Associate Editors. 1990
- WHITMAN, WALT. Obras completas. Tomos I y II. Ed. Aguilar. Barcelona. 2005.
- WILDE, OSCAR. De profundis. Edimat Libros S.A. Madrid. 1999.

WILDE, OSCAR. Salomé. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2005.

WILDE, OSCAR. El retrato de Dorian Grey. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2008.

WINCKELMANN. Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura. Ediciones Península. Barcelona. 1987.

WINGLER, HANS M. Las escuelas de arte de vanguardia 1900-1933. Taurus Ediciones S.A. Madrid. 1983.

WOODS, GREGORY. Historia de la literatura gay. Ediciones Akal (Grandes Temas). Madrid. 2001.

YOURCENAR, MARGUERITE. Memorias de Adriano. Ediciones Orbis, S.A. Barcelona. 1988.

ZAMBRANO, MARÍA. Algunos lugares de la pintura. Editorial Eutelequia S.L.U. Madrid. 2012.

“Necrologías de los Exmos. Sres. D. Ramón Andrada Pfeifer y D. Gregorio Prieto Muñoz. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Núm. 75. 2º semestre de 1992. Madrid.

AUDIOVISUAL:

Memoria de España. DVD. DIVISA Home Vídeo. Madrid. 2004. Capítulo V. Del imperio cristiano a los reinos bárbaros. S. III-VIII. Producción RTVE. Coordinador contenidos históricos: Fernando García de Cortázar.

Andy Warhol presenta 5 filmes de Paul Morrissey. Flesh for Frankenstein. Manga Films. Barcelona. 2007.